نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک ... رجحانات ... کا نقیب

ماہنامہ

کتاب نما

جنوری ۱۹۸۴ء جلد ۲۴ شمارہ ۱

فی پرچہ ۲/۵۰
سالانہ ۲۰/=
غیر ممالک سے ۸۵/=

مینجنگ اڈیٹر
شاہد علی خاں

اڈیٹر
ولی شاہجہانپوری

دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، دہلی ۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پرنسس بلڈنگ، بمبئی ۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۱

اس شمارے میں

اداریہ

پروفیسر کلیم الدین احمد کا انتقال اردو دنیا کے لیے بہت بڑا سانحہ ہے۔ ان کی صحت پچھلے کئی مہینوں سے خراب تھی۔ ذہنی طور پر وہ اخیر وقت تک چاق و چوبند رہے۔ علمی، ادبی، تہذیبی اور تعلیمی مسائل سے ان کی دل چسپی محض پیشہ ورانہ نہیں تھی۔ یوں بھی ان مسائل پر انھوں نے اظہار خیال کی جو سطح اور جو اسلوب اختیار کیا تھا وہ مدرسانہ بھی نہیں رہا۔ عام زندگی میں کلیم صاحب ایک خاموش، گوشہ گیر، احتیاط پسند اور شرمیلے انسان تھے۔ لیکن جب بھی انھوں نے کسی موضوع پر قلم اٹھایا تو اس بے باکی کے ساتھ، اور اپنی بات ہمیشہ ایسے دو ٹوک، بے ریا لہجے میں کہی کہ سننے اور پڑھنے والے حیران بھی ہوئے اور کسی حد تک پریشان بھی۔ اردو تنقید میں ان کی آواز بلند بھی تھی، منفرد بھی۔ انھوں نے تنقید کو ایک نیا لہجہ ہی نہیں دیا، ایک نئے مزاج، ایک نئی اخلاقیات کا راستہ بھی دکھایا۔ مغرب و مشرق کے علمی و ادبی سرمائے پر ان کی نظر بہت گہری تھی۔ ہر چند کہ ان کی بعض آرا پر انتہا پسندی کا گمان ہوتا ہے، لیکن یہ حقیقت مسلّم ہے کہ کلیم صاحب جیسے باخبر عالم اور نقاد ہمارے ادبی معاشرے میں گنتی کے ہیں۔ اردو شعر و ادب کے ایوان میں ان کی آواز مدتوں گونجتی رہی اور آئندہ بھی لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرتی رہے گی۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے شاعری، تنقید، داستان کے موضوع پر مستقل کتابیں تصنیف کیں اور ان کے مقدمات نے ہمیں فکر کا ایک نیا زاویہ بخشا۔ ہم مرحوم کے لیے دعائے مغفرت کرتے ہیں۔

چند ماہ ہوئے ڈاکٹر اعجاز علی ارشد نے مرحوم پروفیسر کلیم الدین احمد سے ایک انٹرویو لیا تھا سوء اتفاق کہ اس کی اشاعت کا نمبر آیا تو پروفیسر کلیم صاحب اس دنیا سے منہ موڑ چکے تھے۔ مضمون اسی شمارے میں پڑھیے۔

یہاں ایک خبر کی تردید بھی ضروری ہے۔ انتظار حسین نے لاہور سے ہمیں مطلع کیا ہے کہ منیر نیازی بفضلہ ہمارے درمیان موجود ہیں۔ ان کے نہ ہونے کی خبر ہم تک بیک وقت کئی واسطوں سے پہنچی تھی۔ سب سے پہلے دلی کے ایک صحافی، پھر ایک ممتاز ادیب، پھر ریڈیو کے ایک ذمے دار کارکن اور اس وقت تو ہمارا گمان یقین کی حد تک جا پہنچا جب پاکستان سے آئے ہوئے ایک ادیب نے اس "افواہ" پر مہر تصدیق ثبت کر دی۔ بہرحال ہم اپنے غلط ٹھہرنے پر خدا کا شکر ادا کرتے ہیں اور منیر نیازی کے لیے درازیِ عمر کی دعا کرتے ہیں۔

جنوری ۱۹۹۸ء

قیصر زیدی



قیصر صاحب کو سڑک پر چلتے پھرتے دیکھیے یا خود ان کے گھر پر، ان کی شخصیت کے گرد انفرادیت اور انوکھے پن کی ایک مخصوص فضا ہالے کی طرح گردش کرتی ہوئی نظر آئے گی۔ لگ بھگ ستر کی عمر، سفید برف کے گالوں جیسے بال، کھدر کا لباس، چہرے بشرے اور چال ڈھال میں ایک توازن اور خود نگری کی کیفیت۔ قیصر صاحب کو نوادرات جمع کرنے کا شوق ہمیشہ سے رہا ہے۔ چنانچہ ان کا گھر بھی پہلی نظر میں میوزیم دکھائی دیتا ہے خود قیصر صاحب کی اپنی شخصیت بھی اپنے ماحول اور اپنے عہد کی زندگی سے الگ سی اور زمانے کا پتا دیتی ہے۔ طبیعت میں بلا کی وضعداری، احتیاط اور باضابطگی، چائے بھی پلاتے ہیں تو اس اہتمام سے کہ مولانا ابوالکلام آزاد کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ قیصر صاحب ایک زمانے میں جامعہ ملیہ اسلامیہ میں شعبۂ اردو کے صدر رہے۔ طالب علموں کی کئی نسلیں اُن کی تربیت و تدریس سے فیضیاب ہوئیں۔ وہ غالب کے طرفدار نہیں، بلکہ سخن فہم بھی رہے ہیں اور غالب کی نثر و نظم پر ان کی گفتگو میں جو گہرائی، نکتہ رسی اور طباعی ملتی ہے، اسے بہت سی کتابوں میں پانا مشکل ہے۔ ایک زمانے میں قیصر صاحب کا شمار میرٹھ کالج کے منتخبات میں ہوتا تھا۔ محمد حسن عسکری، انتظار حسین، سلیم احمد بھی اسی کالج کے طالب علم تھے یہاں قیصر صاحب کی حیثیت ایک میر کارواں کی تھی۔ قیصر صاحب شعر بہت اچھے کہتے ہیں اور بہت اچھے پڑھتے ہیں زبان و بیان پر ان کی گرفت اور شعر خوانی کا سلیقہ ایسا ہے کہ اس کی مثالیں کم کم ہی دیکھنے میں آتی ہیں اردو کی طرح انگریزی زبان و ادب کے رموز پر بھی قیصر صاحب کی نظر بہت گہری ہے۔ اُن کی صلاحیتوں کا بیشتر اظہار ان کی باتوں میں ہوا۔ جب تک قیصر صاحب جامعہ میں رہے، اردو زبان و ادب کے مشاہیر سے ان کا ربط و ضبط قائم رہا۔ اب اپنی دنیا میں مگن ہیں اور جامعہ کی روایات کے ایک مستقل ترجمان نظر آتے ہیں۔ خاموش، بردبار، سخن سنج و نکتہ داں۔ ترجمے اور تصنیف کی جن صلاحیتوں سے ان کی شخصیت مالا مال رہی، اگر کما حقہٗ اس کا اظہار بھی ہو جاتا تو ہماری زبان کے سرمائے میں یقیناً کچھ اضافے ہوتے۔ راقم الحروف کی شناسائی قیصر صاحب سے کم از کم چالیس برس پرانی ہے۔ یہ احساس انہیں دیکھ کر پہلے بھی ہوتا تھا کہ کلاسیکی مزاج و مذاق رکھنے کے باوجود وہ ادب میں نئے تجربوں کی تفہیم اور تعبیر کا غیر معمولی ملکہ رکھتے ہیں۔

قمر شاہجہاں پوری

ہنری ہاورڈ

ترجمہ: پروفیسر محمد مجیب

پسندیدہ زندگی کے طریقے

THE MEANS TO ATTAIN HAPPY LIFE

My friends, the things that do attain,	میرے دوستو، وہ چیزیں جنھیں حاصل کرنا ہے
The happy life, be these, I think:	خوشگوار زندگی کی خاطر، وہ میرے نزدیک یہ ہیں:
The riches left, not got with pain;	دولت، جو حاصل ہو گئی ہو بغیر محنت کے؛
The fruitful ground, the quiet mind;	زرخیز زمین، دماغ میں سکون؛
The equal friend, no grudge, no strife;	برابر کے دوست، نہ بغض ہو نہ جھگڑا؛
No charge of rule, nor governance;	عمل داری کا بار نہ ہو، اور نہ دباؤ؛
Without disease, the healthful life;	کوئی مرض نہ ہو، صحت مند زندگی؛
The household of continuance;	گھر بار جو قائم رہے؛
The mean diet, no delicate fare;	غذا مناسب ہو، بغیر مزے دار سامان کے؛
Wisdom joined with simpleness;	سمجھ داری ہو جس کے ساتھ سادگی بھی؛
The night discharged of all care,	رات ہر فکر سے بری ہو،
Where wine the wit may not oppress.	جہاں شراب کا طبیعت پر بار نہ ہو؛
The faithful wife, without debate;	وفادار بیوی ہو، بغیر اختلافات کے؛
Such sleeps as may beguile the night;	سونا ایسا کہ رات کسی بہلاوے میں گزر جائے؛
Content with thine own estate;	جو حال ہو اس سے اطمینان ہو؛
Neither wish death, nor fear his might.	نہ موت کی خواہش ہو، نہ اس کا خوف۔

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم مطبوعات

غبار کارواں	خودنوشت سوانح	بیگم انیس قدوائی، مرتبہ: انور صدیقی	
شعر چیزے دیگر است	ادبی	عتیق حنفی	۲۷/-
خطبات عیدین	خطبات	محمد تقی امینی	۲۷/-
بچوں کا آرٹ	آرٹ	عبید الحق	۲۱/-
الفاظ کا مزاج	ادبی	غلام ربانی مرحوم	۲۷/-
کلیات عرش ملسیانی	کلیات	مرتبہ: مالک رام	۲۱/-
ادبی سماجیات	ادبی	ڈاکٹر محمد حسن	۴۵/-
تعلیم نظریہ اور عمل	تعلیم	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۲۱/-
کہانی کے پانچ رنگ	ادبی	شمیم حنفی	۲۶/-
علامتوں کا زوال	ادبی	انتظار حسین	۲۴/-
شور ادب	انتخاب نظم و نثر		۳۶/-
برکت ایک چھینک کی	مزاحیہ مضامین	وجاہت علی سندیلوی	۱۸/-
عالم پناہ	ناول	رفیعہ منظور الامین	۱۵/-
اُداس موڑ	ڈرامے	ابراہیم یوسف	۳۰/-
پہلو بہ پہلو	افسانے	شباب عظیم آبادی	۱۲/-
تاریخ الامت (حصہ اول)	تاریخ	مولانا اسلم جیراج پوری	۱۲/-
نیلا ہیرا	بچوں کے لیے کہانیاں	ڈاکٹر مظفر حنفی	۱۲/-
چھپرا اور اس کی بیوی	"	عبد الواحد سندھی	۴/۵۰
دس بہشتی	مذہبی کتاب	الیاس احمد مجیبی	۲/۵۰
کہاوت و کہانی	کہاوت	سیفی بریمی	۴/۵۰
ہمارے محاورے	محاورے	"	۶/-
امراؤ جان ادا	مرزا رسوا	مرتبہ: ڈاکٹر محمد حسن	۸/۵۰
گئودان	ناول	پریم چند	۱۵/-
دازذات	افسانے	"	۳۶/-
حسرت کی شاعری	ادبی	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۹/-
نقشہائے گرانمایہ	خاکے	رشید احمد صدیقی	۵/-
ایک چادر میلی سی	ناول	راجندر سنگھ بیدی	۱۹/۵۰

انتظار حسین

ایک انتقالِ پُرملال کی خبر کی تردید

"ابھی سلیم احمد کی جدائی کا غم تازہ ہی تھا کہ پاکستان سے ایک اور سانحے کی خبر ملی منیر نیازی بھی ہماری بزم سے رخصت ہو گئے۔"

دِلی کے رسالہ کتاب نما میں یہ خبر پڑھ کر ہم حیران ہوئے۔ صدمہ بھی بہت ہوا۔ موت ہے ہی ایسی بلا کہ افواہ کی صورت میں بھی آئے تو اس کا صدمہ ہوتا ہے بہرحال ہم نے اس صدمے پر جلدی قابو پا لیا اور شاہد علی خاں صاحب کو کہ کتاب نما کے مدیر و مہتمم ہیں، تار برقی دوڑایا کہ منیر نیازی تادمِ تحریر بقید حیات ہیں۔ باقی بات یہ ہے کہ؎

موت سے کس کو رستگاری ہے
آج ہم کل تمہاری باری ہے

باغ میں طائران خوش الحان
پڑھتے ہیں کل من علیہا فان

ہمارے اس اقدام پر بعض دوست معترض ہوئے۔ ایک دوست نے کہا کہ تم اس افواہ کے تردید کرنے کے مجاز کہاں سے ہو گئے۔ تردید پسماندگان کی طرف سے آنی چاہیے ایک دوسرے دوست نے یہ کہا کہ افواہ کی تردید میں عجلت نہیں برتنی چاہیے جب ایک مرتبہ مرنے کی خبر نکل ہی گئی تو پھر خبر کو اپنا کام کرنے دیا ہوتا۔ تردید تو کسی وقت بھی ہو سکتی تھی۔

نکتہ اس میں یہ ہے کہ اطبا کے حساب سے بخار جب چڑھے تو اس کے لیے خود اُدوا نہیں [illegible] چاہیے اس سے نقصان پہنچتا ہے۔ غالباً اخترِ انصاری اکبرآبادی کے پیش نظر یہی طبی نکتہ تھا۔ جب ان کے انتقال پُرملال کی خبر نکلی تھی تو انھوں نے صبر کی سِل سینے پر رکھی اور یہ سوچ کر چپ ہو ر[illegible] کہ مشیت ایزدی یہی تھی کہ ہمارے بارے میں ایسی خبر بد نکلے اور یار ہماری مغفرت کی دعا کریں۔ کرا[illegible] میں جب ادیبوں نے دو ڈھائی جلسے کر لیے اور مرحوم کی خوبیاں جی بھر کر بیان کر ڈالیں تب انھو[illegible] نے اپنے زندہ ہونے کا اعلان کیا۔ اب جن ہم عصروں نے ان کے انتقال کو فرض کر کے ان کی خو[illegible] بیان کی تھیں اور ادبی خدمات کا اعتراف کیا تھا وہ اب اپنے بیان سے پھر تو نہیں سکتے تھے۔

اخترِ انصاری اکبرآبادی ہی کی مثال سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ کسی کے مرنے کی [illegible] جب اڑنے پاتی ہے تو پھر قریب و دور کو نہیں دیکھتی اس وقت ہم یہ سوچ رہے ہیں کہ منیر نیازی کی [illegible] دلی میں اسی وجہ سے اڑی کہ ہندستان اور پاکستان کے درمیان سلسلۂ مواصلات بہت کمزور رہا [illegible] زمانہ تو ایسا گزرا ہے کہ ادھر کوئی ادیب گزر جاتا تو یہاں پتا ہی نہ چلتا۔ مہینوں بعد کسی طور پر خبر [illegible] بعض افواہ ہے۔ خیر منیر نیازی [illegible]

وہ پورا زمانہ تو خیریت سے گزار دیا۔ موت کی افواہ کی افتاد ان پر اس وقت پڑی جب سلسلہ مواصلات بحال ہو چکا ہے بہر حال دلی پھر بھی ہم سے بہت دور ہے اور پاکستان کے متعلق تو ویسے ہی ادھر افواہیں اڑتی رہتی ہیں۔ مگر اختر انصاری اکبر آبادی تو کراچی سے چار قدم کے فاصلے پر سکھر میں بیٹھے تھے۔ مطلب یہ ہے کہ موت کی افواہ جب اڑنے پر آتی ہے تو آدمی بے شک بغل میں بیٹھا ہو، افواہ اڑجاتی ہے۔

اس قصے میں ہمیں اردو کے کچھ لفظوں کی ستم ظریفی بھی نظر آتی ہے مثلاً ایک لفظ کوچ ہے کوچ کرنے کے معنی سفر کرنے کے بھی ہوتے ہیں اور دنیا سے سفر کر جانے کے بھی۔ منیر نیازی نے پچھلے دنوں کوچ ضرور کیا تھا مگر صرف شہر سے کوچ کیا تھا۔ ان کے کوچ کی خبر دلی تک پہنچانے والے نے شاید یہ تخصیص نہیں کی تھی کہ شاعر نے صرف شہر سے کوچ کیا ہے یا پھر اہل دلی نے کہ رنگ گل سے بلبل کے پر باندھنے کے لیے مشہور ہیں اپنے تخیل سے کام لیا اور منیر نیازی کے کوچ کو اتنی وسعت بخشی کہ وہ شہر کے کوچ سے بڑھ کر دنیا سے کوچ کا رنگ اختیار کر گیا۔

چلیے یہ اچھا ہوا کہ کتاب نما کا یہ شمارہ بہت جلد صاحب خبر دں تک پہنچ گیا اس لیے فوراً ہی اس کی تردید ہو گئی۔ ذرا دیر ہو جاتی تو پاکستان کے اخباروں میں یہ خبر لفٹ ہو سکتی تھی پاکستان اور ہندستان کے اخباروں کے درمیان ایک رشتہ لفٹ کا چلا آتا ہے یہاں کے اخبار وہاں کے اخباروں سے خبر لفٹ کرتے ہیں۔ اکثر یوں بھی ہوتا ہے کہ جو خبر یہاں کا اخبار ہندستان کے اخبار سے لفٹ کرتا ہے پتا چلتا ہے کہ یہ خبر پہلے اسی کے صفحوں میں چھپی تھی۔ ہندستان کے اخبار نے اسے لفٹ کیا تھا اور یوں بھی ہوتا ہے کہ خبر یہاں کی ہوتی ہے اور چھپتی ہے ہندستان کے اخبار میں۔ پھر وہاں سے لفٹ کر کے یہاں چھاپی جاتی ہے۔

ان حالات میں قطعی ممکن تھا کہ کراچی یا لاہور کا کوئی اخبار کتاب نما سے اس انتقال پر ملال کی خبر لفٹ کرتا اور اسے اپنے اندر کے کسی صفحہ پر فلیش کر ڈالتا۔

دوستوں کے فوری اقدام سے تو تھمبو ہو گئی ہے اور اس خبر کے یہاں لفٹ ہو جانے کا اندیشہ ٹل گیا ہے۔ (بشکریہ "مشرق لاہور")

ڈاکٹر وزیر آغا
۵۸۔ سول لائنز۔ سرگودھا (پاکستان)

اقبال کا تصورِ عشق

ایک شب پروانے ایک جگہ اکٹھے ہوئے۔ اپنے دِلوں میں شمع سے ہمکنار ہونے کی آرزو لیے ہوئے۔ تب ان میں سے ایک پروانہ شمع کی تلاش میں اڑا۔ اس نے دور سے شمع کو جلتے ہوئے ایک نظر دیکھا۔ واپس آیا اور پھر دوسرے پروانوں کے سامنے شمع کے بارے میں بڑی دانشمندی سے باتیں کرنے لگا۔ مگر پروانوں میں سب سے عقل مند پروانے نے کہا: "یہ پروانہ ہمیں شمع کے بارے میں کچھ نہیں بتا سکتا۔" تب ایک پروانہ اور اڑا۔ وہ شمع کے اس قدر قریب چلا گیا کہ اس کے پروں نے شمع کے شعلے کو چھو لیا۔ مگر تپش اتنی زیادہ تھی کہ وہ اس کی تاب نہ لا سکا اور واپس آگیا۔ واپس آکر اس نے بھی شمع کے اسرار پر سے پردہ اٹھایا اور بتایا کہ شمع سے وصال کی کیا نوعیت ہوتی ہے۔ مگر عقل مند پروانے نے کہا کہ تمہارا تجربہ بھی اتنا ہی بے کار ہے جتنا تمہارے ساتھی کا۔ تب تیسرا پروانہ اڑا اور اس پروانے نے جاتے ہی خود کو شمع کے حوالے کر دیا۔ پھر جب وہ شعلے سے ہمکنار ہو گیا تو شمع ہی کی طرح لَو دینے لگا۔ جب عقل مند پروانے نے دور سے دیکھا کہ شمع نے پروانے کو خود میں جذب کر لیا ہے تو اس نے کہا: "اس پروانے نے اپنے عشق کی تکمیل کر دی ہے لیکن اس تجربے کو صرف وہی جانتا ہے اور کوئی نہیں جان سکتا۔"

یہ تمثیل فریدالدین عطار کی ہے اور عشق کے بارے میں توحید وجودی مسلک کو بڑی خوبی سے پیش کرتی ہے یعنی یہ کہ سالک خود کو حقیقتِ لازوال میں اس طور سے جذب کر دے جیسے قطرہ خود کو سمندر میں جذب کر دیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں عشق کا سفر واپسی کا سفر نہیں ہے۔ جزو جب کل سے مل جاتا ہے تو جزو نہیں رہتا۔ قطرہ جب سمندر سے ہمکنار ہوتا ہے تو خود سمندر بن جاتا ہے۔ مگر اقبال کے تصورِ عشق کے مطابق اصل اہمیت نہ تو اس پروانے کو حاصل ہے جس نے محض دور سے شمع کو دیکھا اور اس واہمے میں مبتلا ہوا کہ اس نے شمع اور اس کے نور کا عرفان حاصل کر لیا ہے اور نہ اس پروانے کو جو شمع کے شعلے میں بھسم ہو گیا اور اپنے تجربے کی ترسیل ہی نہ کر سکا بلکہ اس پروانے کو جس نے شمع کو مس کیا، اس کے روبرو اپنے وجود کو برقرار رکھا، اس سے نور کا اکتساب کیا اور پھر اپنے تجربے کو دوسروں تک پہنچانے میں کامیابی بھی حاصل کی۔ یہ مسلک اصلاً توحیدِ شہودی مسلک ہے مگر اس میں جمالیاتی تجربہ بھی شامل ہے۔

عشق کے بارے میں فریدالدین عطار کی پیش کردہ تمثیل سے عشق کے چھ مدارج کا

علم حاصل ہوتا ہے۔ دیکھنا چاہیے کہ یہ چھ مدارج کیا ہیں اور اقبال نے ان مدارج سے گزرتے ہوئے کس حد تک عشق کے روایتی تصور سے ہٹ کر اپنے لیے ایک نئی راہ تراشی ہے۔

سفرِ عشق میں پہلا مرحلہ وہ ہے جہاں عاشق "حُسن" کو اپنے سامنے پاکر مبہوت ہو جاتا ہے۔ گویا حُسن کی نمود ہی سے عشق کا دیوتا جاگتا ہے اور پھر زمین کا سینہ چیر کر باہر کی طرف آمڈنے پر خود کو مجبور پاتا ہے جہاں تک تصوف کے عشق کا تعلق ہے تو وہ بے شک کسی مادی محبوب کے سراپا سے منسلک نہیں تاہم اپنے مزاج اور کارکردگی کے اعتبار سے وہ مادی عشق ہی سے مشابہ ہے شاید یہی وجہ ہے کہ فارسی اور اردو کے صوفی شعرا کے ہاں زیادہ تر جنسی تلازمات ہی کے ذریعے عشق کی ساری داستان بیان ہوتی ہے۔ تاہم یہ عشق مادی محبوب سے ماورا بھی ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ وہ حُسنِ لازوال تک پہنچنے کے لیے مادی حُسن کو ایک نردبان کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ مادی حُسن سے مراد صرف محبوب کا سراپا ہی نہیں، اس میں ندیوں کا خرام، پہاڑوں کا پھیلاو، پھول کا گداز کوئل کی پکار، ستاروں کی جگمگاہٹ اور دیگر مظاہرِ فطرت کی کومَلتا، نکھار اور تجلی بھی شامل ہے۔ الغزالی نے کہا تھا کہ حُسنِ ازل روشنی کا ایک کوندا اور تجلی کی ایک لپک ہے۔ چنانچہ حضرت موسیٰ نے جب اللہ تعالیٰ کو دیکھنے کی خواہش ظاہر کی تو کوہِ طور پر انھیں روشنی کا ایک کوندا ہی دکھائی دیا تھا جو حُسنِ ازل کی محض ایک شعاع تھی اور جسے دیکھ کر حضرت موسیٰ کی نگاہیں خیرہ ہو گئی تھیں۔ مگر حُسنِ ازل صرف روشنی تک ہی محدود نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ مادی حُسن کی ہر قاش ایک کھڑکی ہے جس میں سے صوفی کو حُسنِ ازل کی جھلک دکھائی دے سکتی ہے۔

اقبال کے ہاں بھی اوّل اوّل حُسنِ ازل مظاہرِ فطرت ہی میں جلوہ گر دکھائی دیا تھا۔ مگر پھر آہستہ آہستہ اس کا دائرۂ کار وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا۔ بالخصوص اقبال کی بعد کی شاعری میں عشق کا ایک نہایت توانا تصور ابھرا ہے اور یہ عشق ایک طرف تو اس حُسنِ لازوال کے لیے ہے جو ذاتِ باری تعالیٰ کے ناموں میں سے ایک نام ہے اور دوسری طرف اس مردِ کامل کے لیے ہے جو منتخب بھی ہے اور بے مثال بھی، رہبر بھی ہے اور منزل بھی! کلامِ اقبال میں شروع سے آخر تک حُسن کی اہمیت برقرار دکھائی دیتی ہے۔ چنانچہ "جاوید نامہ" میں بھی جو پہلی بار ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی، اقبال نے "ندائے جمال" اور پھر "تجلّیِ جلال" کا بطورِ خاص ذکر کیا ہے اور یہ دونوں حُسن ہی کے پہلو ہیں۔ بہرحال عشق میں پہلا درجہ یہ ہے کہ ایک عام آدمی کے برعکس عاشق کو اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی کائنات کے مظاہر میں حُسن منعکس دکھائی دیتا ہے اور وہ اس حُسن کی ڈور سے بندھا ہوا اس دیار میں جا نکلتا ہے جو حُسنِ ازل کی ضیا پاشیوں سے عبارت ہے۔ یہ وہی صورت ہے جو فریدالدین عطار کی تمثیل میں پروانے کے پیشِ نظر تھی کہ دور سے شمع کی جھلک پاتے ہی وہ بے تاب ہو گیا تھا۔

سفرِ عشق میں دوسرا مرحلہ وہ ہے جہاں عاشق، محبوب کے گرد ایک پروانے کی طرح طواف کرنے لگتا ہے۔ گویا براہِ راست شمع کو مس کرنے کی بجائے اس کے گرد چکر کاٹنے کی ایک رسم یعنی Ritual سے گزرتا ہے۔ اس رسم کو قدیم زمانے کی اس رسم کے مترادف بھی قرار دیا جا سکتا ہے

ں کے تحت وہ شے جس کی قربانی دینا مقصود ہوتی، اس شے کے گرد جس کے لیے قربانی درکار ہوتی، ب دائرے کی صورت میں بار بار گھمائی جاتی۔ اقبال نے جس تغیر کے ثبات کا ذکر کیا ہے وہ کائنات ں مسلسل گردش ہی کا دوسرا نام ہے۔ اس گردش کو آپ رقص بھی کہہ سکتے ہیں تاہم اس بات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ محض گردش بے معنی بات ہے کیونکہ جب تک گردش کسی "مرکزی نقطے" کے گرد نہ ہو ارتکاز، خود فراموشی یا جذب کی وہ حالت ارزانی نہیں ہو سکتی جو سفرِ عشق کا تیسرا مرحلہ ہے (اور جس کا ذکر آگے آئے گا)۔

اقبال نے مغرب کے فلاسفروں کی سوچ سے ایک قدم آگے بڑھایا جب انھوں نے عقل کی مدد سے طے ہونے والی سیدھی لکیر کے سفر میں عشق کے بُعد کا اضافہ کیا۔ عشق دائرے میں گھومتا ہے اور "محبوب" کے گرد صورتِ پروانہ طواف کرتا ہے۔ چنانچہ اقبال کے ہاں ایک طرف تو پوری کائنات مرکزِ عظمیٰ کے گرد بے پناہ رفتار کے ساتھ طواف کرتی ہوئی نظر آتی ہے، دوسری طرف مردِ مومن کائنات کی اس رفتار سے ہم آہنگ دکھائی دیتا ہے۔

عشق کا سفر سیدھی سڑک کا سفر نہیں، دائروں کا سفر ہے۔ مراد یہ نہیں کہ عشق محض ایک مستقل دائرے کا پابند ہے بلکہ یہ کہ وہ دائرہ در دائرہ طواف کرتا چلا جاتا ہے۔ مگر عشق بجائے خود "شعور" سے متصف نہیں۔ اس کا شعور تو "مردِ مومن" ہے۔ عشق اگر اسپ تیز گام ہے تو مردِ مومن اس کا راکب ہے جس کے ہاتھ میں گھوڑے کی باگ ہے۔ مردِ مومن کی ساری قوت اسپ تیز گام میں ہے۔ بعینہٖ جیسے اساطیر کے مطابق دیو کی جان طوطے میں مقید تھی۔ صوفیہ کے ہاں صورت یہ ہے کہ صوفی کے ہاتھ میں باگ نہیں ہوتی اور اس لیے وہ مجبور ہے کہ عشق کی بے پناہ قوت کی زد میں آ کر گھومتا چلا جائے (مولانا روم کے رقاص درویشوں کی مثال پیشِ نظر رہے)، مگر اقبال کے مردِ مومن کو شعورِ ذات بھی ہے اس لیے وہ باگ کی مدد سے اپنی جہت کے تعین پر قادر بھی ہے۔ تاہم اصل بات وہ حرکی قوت ہے جسے عشق کا نام ملا ہے۔ دوسری بات وہ "خاص رفتار" ہے جس کے بغیر عشق اپنی تگ و دو میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ اس "خاص رفتار" کی کارکردگی کے بارے میں کولن ولسن نے ایک مزیدار بات کہی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ روزمرہ کی زندگی اس جنگلے کی طرح ہے جس میں ہر سلاخ کے بعد ایک درز ہوتی ہے۔ اگر آپ درز کے ساتھ آنکھ لگا کر دیکھیں تو آپ کو جنگلے کے دوسری طرف کا ایک محدود سا حصہ ہی نظر آئے گا لیکن اگر آپ سائیکل پر سوار ہو کر برق رفتاری سے جنگلے کے ساتھ سے گزریں تو تمام درزیں یکجا ہو جائیں گی اور آپ کو جنگلے کے پار کا پورا منظر دکھائی دے جائے گا۔ مگر رفتار شرط ہے۔ یہی حال عشق کا ہے اگر عشق اس "رفتارِ خاص" کو قائم نہ رکھ سکے اور سست پڑ جائے تو عاشق کی نظروں کے سامنے دوبارہ پردے معلق ہو جائیں گے اور وہ جلوۂ حق سے محروم ہو جائیگا۔ عشق کی یہ قوت فرائڈ کے [illegible] شوپنہاور کی زندہ رہنے کی خواہش ([illegible]) نیٹشے کی غالب آنے کی قوت ([illegible]) اور برگساں کے جوشِ حیات ([illegible]) سے مشابہ بھی ہے اور منسلک بھی لیکن ان سے مختلف بھی ہے کہ اس میں معرفت کا بُعد شامل ہے اور اس کی حیثیت سراسر تخلیقی ہے۔ اسی طرح اقبال کا مردِ مومن جو اس عشق کا راکب ہے شوپنہاور کے "نابغہ"، نیٹشے کے

"فوق البشر" کارلائل کے "ہیرو" اور ویگنر کے "سیگفرڈ" سے مشابہ ہے۔ لیکن ان سے جدا بھی ہے اور یہ اضافی خوبی وہ دولت فقر ہے جس سے دوسرے محروم ہیں۔

عشق جب مرد مومن کی تحویل میں آتا ہے تو وہ زندگی کی عام سطح سے اوپر اُٹھ کر تخلیق کاری کی سطح کو چھونے لگتا ہے نہ کہ اضطراب کی سطح کو۔ اس لحاظ سے بھی اقبال کے مرد مومن کو نیٹشے کے فوق البشر پر سبقت حاصل ہے کہ موخر الذکر ایک اضطراب مسلسل کی زد میں آیا ہوا شخص ہے جب کہ مقدم الذکر ایک ایسے تخلیقی کرب سے گزرتا ہے جو اسے متحرک کرتا ہے نہ کہ مضطرب! اضطراب میں بکھراؤ ہے۔ مضطرب انسان کثرت کی علامت ہے۔ انتہائی مایوسی کے عالم میں وہ محسوس کرتا ہے کہ وہ اندر سے ٹوٹ پھوٹ کر ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا ہے جب کہ تخلیقی سطح کو چھونے والے مرد مومن کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ اندر سے مجتمع ہے بلکہ یہ کہ اس کی ذات کے مختلف حصے آپس میں جڑ کر لو دینے لگے ہیں۔ اندر کی یہی روشنی عشق کا امتیازی نشان ہے لیکن اس روشنی کا حصول مکمل ارتکاز اور انہماک کے بغیر ناممکن ہے اور یہی سفر عشق کا تیسرا مرحلہ بھی ہے۔

عشق میں طواف مکمل ارتکاز کی طرف ایک اہم قدم ہے۔ طواف کا کام یہ ہے کہ وہ ذہن اور جسم کی رفتار کے فرق کو مٹا کر انھیں ہم آہنگ کر دیتا ہے۔ یوں نہ صرف شخصیت جڑ جاتی ہے بلکہ خواہشات کا وہ بکھراؤ اور ذہن کی وہ بیقراری بھی ختم ہو جاتی ہے جو "جلوۂ حق" کے راستے میں ایک رکاوٹ ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ عشق میں ارتکاز کی یہ کیفیت کیسے قائم ہوتی ہے، نیز اس کی نوعیت کیا ہے؟

مذہب، تصوف اور فن۔ ان تینوں میں ارتکاز کی کیفیت کے بغیر روشنی کے کوندے تک رسائی ممکن نہیں۔ مذہب میں عبادت اور دعا سے یہ کیفیت قائم ہوتی ہے، تصوف میں حالتِ وجد سے اور فن میں حالتِ خود فراموشی سے۔

عبادت بنیادی طور پر ایک اجتماعی فعل ہے۔ اس کے ابتدائی نقوش قبائلی زندگی کے رقص میں ملتے ہیں جو پورے قبیلے کو فطرت سے ہم آہنگ کرنے کی ایک کاوش ہے۔ ترقی یافتہ مذاہب میں عبادت کا دائرہ در دائرہ پھیلاؤ پورے معاشرے کو ذاتِ باری کے روبرو لا کھڑا کرتا ہے۔ عبادت میں افراد کا ایک پورا گروہ مل کر اور یوں احساسِ رفاقت سے لیس ہو کر روحانی تجربے کی گہرائیوں تک اتر جاتا ہے۔ خود اقبال نے بھی لکھا ہے کہ عبادت اسی وقت زیادہ نتیجہ خیز ثابت ہوتی ہے جب یہ باجماعت ہوتی ہے۔ یعنی عبادت کی روح (بنیادی طور پر) معاشرتی ہے۔ دوسری طرف تصوف میں شخصی سطح پر ارتکاز کا عمل وجود میں آتا ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ سالک عشق کی آگ میں جلتا ہوا روشنی کے گرد پروانہ وار طواف کرتے کرتے ایک ایسے مقام پر پہنچ جاتا ہے کہ اسے اپنی ہی نہیں اپنے گرد و پیش کی بھی سدھ بدھ نہیں رہتی۔ تصوف میں یہ مقام "حقیقتِ عظمیٰ" کا وہ تصور ہے جس کے سوا صوفی کو قطعاً کچھ یاد نہیں رہتا۔ مگر واضح رہے کہ تصوف میں ارتکاز کا یہ لمحہ مستقل نوعیت کا نہیں ہوتا کیونکہ صوفی کو ہمہ وقت خیال کی آوارہ خرامی سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے لیکن ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ اس لمحے ہی میں غائب کی جانب کی کھڑکی کھلتی ہے۔ دلچسپ

بات یہ ہے کہ انتہائی رفتار ہی سے ارتکاز مکمل ہوتا ہے۔ مگر جب یہ مکمل ہوتا ہے تو رفتار اپنے "ہونے" کے باوجود "نہ ہونے" کی حالت میں ہوتی ہے کیونکہ انتہائی رفتار اور انتہائی سکون ایک ہی شے کے دو نام ہیں۔

اقبال نے عارفانہ تجربے میں ارتکاز کے لمحے کو بیک وقت فنا اور بقا کا لمحہ قرار دیا ہے اقبال لکھتے ہیں کہ عبادت چاہے وہ انفرادی نوعیت کی ہو یا اجتماعی نوعیت کی، کائنات کی مہیب خاموشی میں ایک صدائے بازگشت کو سننے کی شدید داخلی آرزو ہی پہ دال ہے۔ یہ دریافت کا ایک انوکھا طریق ہے، جس کے ذریعے متلاشی جب نفیٔ ذات کا مرتکب ہوتا ہے تو ساتھ ہی ذات کا اثبات بھی کرتا ہے بے شک صوفی کے ہاں ارتکاز اور انہماک مکمل ہوتا ہے مگر اقبال نے اس خاص کیفیت کے دوران میں "ذات" کو اپنے مقابل ایک دوسری "ہستی" کے طور پر محسوس کرنے پر زور دیا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ خود سالک کی شخصیت کلیتاً منہدم نہیں ہو جاتی بلکہ انتہائی جذب کی حالت میں بھی اثبات ذات کا مظاہرہ کرتی اور خود کو "حقیقت عظمیٰ" کے روبرو محسوس کرتی ہے۔ دیکھا جائے تو اقبال کا یہ رویہ حضرت مجدد الف ثانیؒ کے نظریات سے قریبی مماثلت رکھتا ہے۔

جہاں تصوف میں حالتِ وجد کے ذریعے ارتکاز اور انہماک کی کیفیت طاری ہوتی ہے وہاں فن میں خود فراموشی کے عالم سے ارتکاز مکمل ہوتا ہے۔ گویا انتہائی جذب اور ارتکاز کی حالت میں بھی فن کار شعورِ ذات سے بیگانہ نہیں ہوتا۔ یہی اقبال کا رویہ بھی ہے۔ اس لیے اقبال جس عارفانہ تجربے کا ذکر کرتے ہیں وہ بنیادی طور پر ایک مذہبی تجربہ ہی نہیں ایک جمالیاتی تجربہ بھی ہے۔

سفرِ عشق میں چوتھا مرحلہ "قربانی" کا ہے۔ فریدالدین عطارؔ کی تمثیل کو ملحوظ رکھیں تو یہ وہ مقام ہے جہاں پروانہ شمع کے گرد طواف کرتے ہوئے اپنے پروں کی قربانی پیش کرتا ہے ویسے قربانی کا عام مفہوم وہی ہے جو قدیم انسانی معاشرے میں بہت مقبول تھا یعنی راہ خدا میں اپنی عزیز تر شے کو قربان کر دینا اور جو آج بھی مذاہب کی دنیا میں ایک اساسی حیثیت رکھتا ہے اس کے پس پشت فلسفہ یہ ہے کہ انسان جب گناہوں کے بارِ گراں کو محسوس کر رہا ہو تو اس کی رفتار (روحانی رفتار) مدھم پڑ جاتی ہے اور یوں اس کی نظروں کے آگے حجابات تن جاتے ہیں اور تجلیات کا پورا سلسلہ اس سے دامن کش ہو جاتا ہے۔ ایسے میں قربانی نہ صرف کفارے کے روپ میں سامنے آتی ہے بلکہ انسان کو اپنی عزیز ترین متاع سے دست کش ہونے اور یوں ان بندھنوں کو توڑنے پر بھی مائل کرتی ہے جو جسم کی کشش ثقل میں اضافہ کا موجب ہیں اور اس کی روحانی پرواز کے راستے میں حائل ہیں۔ اس زاویے سے دیکھیں تو قربانی تزکیۂ باطن کی ایک صورت ہے۔

مگر قربانی کی ایک اور سطح بھی ہے جو از خود عشق کی گرداب آسا روانی سے وجود میں آتی ہے۔ دراصل اگر کوئی شے کسی ایک مرکز کے گرد پوری رفتار کے ساتھ گھومے تو از خود اپنے فاضل بوجھ سے دست کش ہونے لگتی ہے گویا اصل مقصد بوجھ سے نجات پانا ہے۔ فنون لطیفہ کے سلسلے میں کرپٹ تراشی پتھر میں سے بت کو برآمد کرتے وقت پتھر کے فاضل حصوں کے بوجھ سے نجات پاتا۔ شاعری میں لفظوں کا بوجھ تخلیق شعر کے راستے میں ایک بہت بڑی رکاوٹ ہے

تکرار اور کثرت استعمال کے باعث لفظ کلیشے بن جاتا ہے تو گویا بوجھل ہو جاتا ہے شاعر جب اس لفظ کو ایک نئے انداز میں استعمال کرتا ہے تو اس کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے اور وہ پھول کی طرح گداز اور ہلکا ہو جاتا ہے۔ عشق میں قربانی کی صورت یوں سامنے آتی ہے کہ سالک اولاً خواہشات اور ثانیاً عقل و دانش کے بوجھ سے نجات پاتا ہے۔ مراد یہ کہ "مرکز" کے گرد پروانہ وار گھومنے سے صوفی کو عقلی اور منطقی رویے سے نجات ملتی ہے۔ کرکے گارنے بھی سچے فرد کے بارے میں یہی کہا ہے کہ وہ عقل و دانش کی قربانی پیش کرتا ہے اور یوں خدا سے ہم رشتہ ہو جاتا ہے۔ گویا وہ ہمہ وقت خود کو خدا کے روبرو پاتا ہے۔

کرکے گارنے "سوچ" کی بالادستی کے خلاف احتجاج کر کے احساس کو مشعلِ راہ کا درجہ تفویض کیا تھا اور اقبال نے جب اپنی شاعری میں "عقل و خرد" کے خلاف ردِ عمل کا اظہار کیا تو یہ بھی دراصل "مجرد" اور "خیال" کی بالادستی کی مخالفت ہی میں تھا۔ کرکے گار کی طرح اقبال بھی سوچ کے عمل کے مخالف نہیں تھے۔ چنانچہ جس طرح کرکے گارنے احساس اور سوچ کے انضمام پر زور دیا، اقبال نے بھی ان دونوں کے ربط باہم کو اہمیت دی۔ کرکے گار کا "جذبۂ حریت" اقبال کے تصورِ عشق کے مماثل تو نہیں البتہ قریب ضرور ہے۔ مقصد دونوں کا ایک ہی ہے یعنی تکرار اور انفعالیت کے بوجھ سے نجات حاصل کرنا۔ چونکہ عقل و منطق کے سلاسل فرد کو ایک مستقل دائرے میں مقید رکھتے ہیں لہٰذا عشق کے اس مرحلے کی توثیق اقبال نے بھی کی ہے جہاں عشق کی رفتار عقل و خرد کے فاضل بوجھ کی قربانی پیش کرتی ہے تاکہ وہ سبک اندام ہو کر پرواز کے قابل بن سکے۔ ؎

اے طائرِ لاہوتی اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی

عشق کے سفر میں پانچواں مرحلہ وہ ہے جسے جست یا تقلیب کا نام ملنا چاہیے۔ ہوتا یہ ہے کہ فرد خارج سے یکایک منقطع ہو کر خود فراموشی کے عالم میں چلا جاتا ہے اور پھر جب اس کیفیت سے بیدار ہوتا ہے تو خود کو ایک نئی روحانی سطح پر فائز پاتا ہے۔ ایک عالم میں "سونے" اور دوسرے میں "جاگنے" کا یہ عمل ذات کے بکھرنے پھر از سرِ نو وجود میں آنے کے عمل کے مماثل ہے۔ چونکہ ذات کی ان دونوں حالتوں میں زمین اور آسمان کا فرق ہے اور ان میں سبب اور مسبب کا کوئی رشتہ بھی موجود نہیں اس لیے جست یا تقلیب کے تصور ہی سے اس فرق کو سمجھا جا سکتا ہے۔

عشق ایک خاص رفتار سے حسن کے گرد ایک دائرے میں طواف کرتا ہے۔ یہ طواف اس ازلی طواف کے مماثل ہے جو کہکشاؤں سے لے کر ہمارے نظامِ شمسی تک اور پھر فطرت سے لے کر انسانی معاشرے تک ہر جگہ کارفرما ہے۔ مراد یہ کہ جس طرح کہکشاں ایک خاص رفتار کے ساتھ کسی مرکز کے گرد گھومتی ہے اور ہمارے نظامِ شمسی کے سیارے اپنی اپنی خاص رفتار کے ساتھ آفتاب کے گرد طواف کرتے ہیں اور فطرت موسموں کی دائرہ صفت گردش اور نسلوں کے دائرہ نما تسلسل میں اور معاشرے اور اس کے قوانین اور روایات کے مرکزی نقطے کے گرد سفر کرتا ہے بالکل اسی طرح عاشق حسن کو مرکز مان کر دائرے میں گھومتا ہے تو کائنات کے عظیم الشان طواف ہی میں شریک ہے۔ مگر عشق کی بقا اس میں ہے کہ وہ دائرے کے محیط کو توڑنے میں بھی کامیابی حاصل کرے

عشق اگر اس "ساؤنڈ بیریر" کو توڑ نہ سکے تو مرجھا کر ختم ہو جائے۔ عشق جب اس ساؤنڈ بیریر کو توڑتا ہے تو کائنات کی اس بے پناہ تخلیقی رفتار سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے جو مختلف مظاہر کی رفتار سے کہیں زیادہ تیز ہے۔ توڑنے کا یہ عمل بنیادی طور پر جست لگانے کا ہی عمل ہے۔
اقبال نے "جاوید نامہ" میں اسی جست کی کارفرمائی کا منظر دکھایا ہے۔ اقبال کی یہ کتاب ایک ایسے روحانی سفر کا حال بیان کرتی ہے جو اصلاً پیغمبروں کو نصیب ہوتا ہے مگر صوفیہ اور فن کار بھی اس سے ایک حد تک آشنا ہونے پر قادر ہیں۔ عشق کے سفر میں یہ وہ مقام ہے جو جہات سے ماورا، لیل و نہار سے فارغ، قندیلِ ادراک سے آزاد اور حرف سے نا آشنا ہے۔ گویا جہت، رنگ، اور حرف سے بننے والی تمام صورتیں ختم ہو چکی ہیں اور معراج یا خود فراموشی کی ایک ایسی کیفیت پیدا ہو گئی ہے جس میں تخلیق کا بے صورت لاوا موجزن ہے۔ یہی وہ مقام ہے جسے عبور کرنے کے لیے جست لگانا ضروری تھا اور اقبال نے "جاوید نامہ" میں یہی جست لگائی ہے۔
عشق کے سفر میں یہ وہ مقام ہے جہاں تجلیِ ذات نمودار ہوتی ہے اور پروانہ اپنے طواف کی گردش کو ترک کر کے دیوانہ وار اس "تجلی" کی طرف لپکتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ صوفیہ کے ہاں تو تجلیِ ذات کے مشاہدے پر زبان گنگ، نگاہ خیرہ اور عقل بے ہوش ہو جاتی ہے مگر اقبال کے ہاں تجلیِ ذات صفت گویائی سے لیس ہے اور ایک نوائے سوزناک کے ذریعے شاعر سے ہم کلام ہوتی ہے... جس کا مطلب یہ ہے کہ اقبال مشاہدہ تجلیِ ذات کے بعد جلوہ مست نہیں ہوتے بلکہ ذاتِ لامحدود کے روبرو کھڑے ہو کر اپنی ذات یا خودی کا اثبات کرتے ہیں۔
تگ و تازِ عشق میں چھٹا اور آخری مرحلہ وصال کا ہے۔ اور وصال کا لمحہ "بے خودی" وہ لمحہ ہے جس میں سالک کی فراق زدہ روح اپنے "خود" یا وجود سے نجات پا کر ذاتِ لازوال میں اس طور ضم ہو جاتی ہے جیسے قطرہ سمندر میں۔ پروانے اور شمع کی تمثیل کو دوبارہ بروئے کار لائیں تو یہ کہنا ممکن ہے کہ اب واپسی کی کوئی صورت باقی نہیں رہی کیونکہ پروانے نے خود کو شمع کے سپرد کر کے اپنی واپسی کے امکانات خود ہی ختم کر دیے ہیں۔ اقبال کے ہاں بے خودی کا یہ عالم نظر نہیں آتا۔ وہ "بے خودی" کے قائل ضرور ہیں کیونکہ حسنِ لازوال کے پرتو سے آشنا ہو کر "بے خودی" کے عالم کا طاری ہو جانا ایک بالکل قدرتی بات ہے۔ مگر ساتھ ہی وہ "بے خودی" کے عالم میں "خودی" کی پرورش کرنے کے بھی قائل ہیں۔ بلکہ ان کا تو یہ عقیدہ ہے کہ بے خودی کے عالم کو مس کرنے ہی سے خودی کی تکمیل ممکن ہے۔ یہ چراغ سے چراغ جلانے کا وہ عمل ہے جو ایک جمالیاتی اور مذہبی تجربہ ہے نہ کہ صوفیانہ۔
اب صورت کچھ یوں ابھرتی ہے کہ اقبال کے ہاں بے خودی وہ زمین ہے جس میں سے خودی کا پودے کی صورت میں برآمد ہو کر برگ و بار لاتا ہے۔ اس کے برعکس صوفیہ بالخصوص توحید وجودی کو ماننے والے صوفیہ کے ہاں بے خودی وہ سمندر ہے جس میں قطرہ جذب ہو کر خود سمندر بن جاتا ہے۔ فرق واضح ہے تصوف میں بے خودی منزل ہے جب کہ اقبال کے ہاں خودی کی بازیافت اور تکمیل ہی اصل شے ہے یا یوں کہہ لیجیے کہ تصوف ایک ایسا سکہ ہے جس کے دونوں اطراف پر لفظ بے

کھلا ہے. جب کہ اقبال کے ہاں اس سکے پر ایک طرف "بے خودی" اور دوسری طرف "خودی" کے الفاظ کندہ ہیں. بے خودی وہ قعر عمیق، وہ وسعت بے کنار یا ژنگ کے الفاظ میں وہ اجتماعی لاشعور ہے جس میں سکون ہی سکون ہے جب کہ خودی وہ بہاریں لہر ہے جو بے خودی سے قوت حاصل کرتا ہے بے خودی اجتماعیت کا اطلاعیہ ہے خودی انفرادیت کا چہرہ ہے. صوفی جب بے خودی کے عالم میں جاتا ہے تو اپنی انفرادیت کو تج کر اجتماعیت میں ضم ہو جاتا ہے. اقبال جب بے خودی کو مس کرتے ہیں تو اس سے قوت حاصل کر کے خودی کو نکھارتے اور سنوارتے ہیں. بے خودی ایک ایسی نفسی کیفیت ہے جس میں کوئی تفریق یا دوئی موجود نہیں لیکن اقبال بے خودی کے مقابل خودی کو قائم کر کے خوشہ چینی کے عمل کا منظر دکھاتے ہیں. بلکہ بے خودی کے لمس سے صورتوں کو تشکیل دیتے ہیں، اور یوں ایک ایسے تخلیقی عمل کا مظاہرہ کرتے ہیں جو کائنات کے تخلیقی عمل سے مشابہ ہے.

بات کو سمیٹتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ تصوف میں عشق کا سفر پروانے کے سفر کے مماثل ہے جو شمع کی روشنی کی ایک جھلک پانے پر شروع ہوتا ہے اور اس لمحے اپنے انجام کو پہنچتا ہے جب پروانہ خود کو شمع کی روشنی کی آگ میں جلا کر روشنی میں تبدیل کر دیتا ہے. درمیانی مدارج میں سے ایک طواف ہے جس سے مراد یہ ہے کہ پروانے کا سفر دائرے میں طے ہوتا ہے اور جیسے جیسے طواف کی رفتار تیز ہوتی ہے عاشق اپنے وجود کے فاضل بوجھ سے دست کش ہوتا جاتا ہے. عشق میں اس مرحلے کو قربانی کا مرحلہ کہنا چاہیے. پھر جب طواف کی رفتار زندگی کی عام رفتار سے تجاوز کر جاتی ہے تو عاشق ایک دھماکے کے ساتھ دائرے کی لکیر کو توڑ کر شمع کی طرف لپکتا ہے یہ جست کا مرحلہ ہے. اس کے بعد وہ خود کو روشنی میں جذب کر کے قطرے کی طرح سمندر میں مل جاتا ہے اور یوں ابدیت حاصل کر لیتا ہے. اس حالت کو "وصل" کا نام ملا ہے.

(مگر اقبال کے سفرِ عشق کی کہانی اس سے قدرے مختلف ہے اقبال کا "عاشق" بھی پروانے ہی کی رح شمع کو دیکھ کر اپنے سفر کا آغاز کرتا ہے، پروانے ہی کی طرح شمع کے گرد طواف کرتا ہے اور پھر اپنے فل بوجھ سے دست کش ہو کر پروانے ہی کی طرح دائرے کی لکیر کو توڑتا ہے مگر اس کے بعد وہ شمع شعلے میں بھسم نہیں ہو جاتا بلکہ اس کے روبرو کھڑے ہو کر نہ صرف اس سے اکتسابِ نور کرتا ہے اس نور کو صورت پذیر کر کے ایک تخلیقی عمل کا مظاہرہ بھی کرتا ہے گویا اقبال کا "عاشق" بے خودی عالم کو مس تو کرتا ہے مگر اس میں پوری طرح سے جذب نہیں ہوتا چنانچہ روبرو کھڑے ہونے کے ہی وہ نہ صرف اپنے وجود کو بلکہ ہوش و حواس کو بھی قائم رکھتا ہے. وہ شعور اور لاشعور کے سنگم پر ے ہو کر ایک فن کار کی طرح نورِ ازل کی روشنی سے آب و گل کی دنیا کو ایک نئے سانچے میں ڈھالتا ـ نئی صورت میں دوبارہ تخلیق کرتا ہے. چونکہ اس حالت میں عاشق کی حیثیت تبدیل ہو جاتی ہے ، اقبال نے اسے مردِ قلندر اور بندۂ مومن کا نام دیا ہے جس کی تحویل میں لاشعور بھی ہے اور شعور ق بھی اور عقل بھی اور جو لامحدودیت کے ذائقے سے آشنا ہو کر اپنی محدود شخصیت میں کشادگی اور توانائی پیدا کر لیتا ہے.

بات چیت

پروفیسر کلیم الدین احمد سے

ڈاکٹر اعجاز علی ارشد

کلیم الدین احمد سے اپنی بات چیت کا آغاز میں نے ۱۷ اکتوبر ۱۹۸۳ء کی ایک خنک شام کو کیا حسب معمول وہ ابتدا میں کچھ خاموش سے رہے مگر رفتہ رفتہ کھلتے گئے اور میں نے سوالات پوچھنے شروع کر دیے۔

ارشد: سب سے پہلے تو میں یہ سوال کرنا چاہوں گا کہ موجودہ حالات میں جب آپ کے بیشتر ساتھی دنیا چھوڑ چکے ہیں، آپ کیا محسوس کرتے ہیں؟

کلیم الدین احمد: تنہائی کا احساس کچھ زیادہ ہو گیا ہے لیکن بات یہ ہے کہ میرے زیادہ ساتھی تھے ہی نہیں۔ میں سدا سے تنہائی پسند رہا ہوں اور میری ساتھی میری کتابیں رہی ہیں۔

ارشد: آپ کی ادب سے دلچسپی کے کیا اسباب رہے؟

کلیم الدین احمد: دیکھیے ادب سے مجھے ابتدا سے ہی دلچسپی رہی۔ انٹرمیڈیٹ میں میرا ایک سبجیکٹ ادب ہی تھا۔ فلسفے سے مجھے کبھی دلچسپی نہیں رہی۔ میں نے انگریزی کا انتخاب اس لیے کیا چونکہ میرے والد عربی اور فارسی کے صدر شعبہ تھے اور میں عربی میں کچھ کر پاتا تو لوگ کچھ نہ کچھ ضرور کہتے۔ انگریزی میں ایسی بات نہ تھی۔

ارشد: لیکن لوگوں کے کہنے سننے کی تو کبھی آپ نے پروا نہ کی؟

کلیم الدین احمد: یہ معاملہ ادب کا نہیں ذاتی تھا۔ اس لیے کچھ نہ کچھ سوچنا ہی پڑا۔

ارشد: آپ بلحاظ ادب شاعری کو ترجیح دیتے ہیں یا نثر نگاری کو، اور کیوں؟

کلیم الدین احمد: ان دونوں کا الگ الگ Function ہے اس لیے ترجیح کی بات نہیں۔ البتہ شاعری سے نثر کی بہ نسبت زیادہ کام لیا جا سکتا ہے۔ نثر اور شاعری میں موضوعات کا فرق نہیں۔ شاعری آپ کسی بھی موضوع پر کر سکتے ہیں۔ مگر جب تک وہ موضوع شعری تجربہ نہ بن جائے، شاعری کامیاب نہیں ہو سکتی۔

ارشد: آپ نے لکھنا کب شروع کیا اور اس کے محرکات کیا تھے؟

کلیم الدین احمد: غزلیں تو میں بچپن ہی سے لکھا کرتا تھا تفصیل کے لیے "اپنی تلاش میں" کا مطالعہ کیجیے البتہ ۱۹۳۸ء سے تنقید نگاری کا باضابطہ سلسلہ شروع کیا۔

ارشد: اردو ادب مسلسل ... نثری و شعری ... کے عروج کا امکان نظر آتا ہے؟

کلیم الدین احمد: شاعری میں قبول عام کی سند غزل ہی کو حاصل رہے گی اور لوگ غزلیں لکھتے رہیں گے ...

تجربات تو ہمیشہ سے ہوتے رہے ہیں۔ نظیر کے یہاں ہیئتی تجربے مسلسل غزلوں کی شکل میں ہیں۔ میرا اعتر
بھی غزل کے فارم پر ہے۔ نثری اصناف میں افسانہ مقبول ہوگا اور کیوں؟ اس لیے کہ دونوں صنفا
ادراک پر کم سے کم بار دیتی ہیں۔

ارشد: سائنس کے بڑھتے ہوئے اثرات کے پیش نظر ادب خصوصاً شاعری کا کیا مستقبل ہے۔؟

کلیم الدین احمد: اس کا ایک اثر تو یہ پڑے گا کہ موضوعات نئے ہوں گے۔ Imagery اور hyth
میں نیاپن آئے گا۔

ارشد: شاعری میں غزل کا مستقبل کیا ہے۔؟

کلیم الدین احمد: جہاں تک غزل کا سوال ہے مظہر امام اور کچھ دوسرے لوگوں نے نئے تجربے کیے ہیں مگر
کامیاب نہیں ہوں گے اور غزل اسی صورت میں رہے گی۔

ارشد: کیا اردو میں نظم آزاد کے فروغ پانے کا امکان ہے؟ اور نظم آزاد میں اس طرح کی مستند چیزیں لکھی
جاسکتی ہیں جو آفاقی ہوں؟

کلیم الدین احمد: دیکھیے، امکان تو بہت کچھ ہے، اگر لوگ لکھنا چاہیں۔ پتا نہیں آفاقی سے آپ کی کیا مراد
لیکن یہ سب لکھنے والے پر منحصر ہے کہ وہ کس طرح کی چیزیں کس فنکاری سے پیش کرتا ہے۔ "سا
نامہ" کی میں نے بھی تعریف کی ہے لیکن اس طرح کی دوسری چیزیں کہاں ہیں؟ اس وقت تک
جتنے ڈرامے انگریزی ادب میں لکھے گئے ہیں ان کی عربی، فارسی اور اردو میں مثال کہاں ہے
شکسپیر نے جو ڈرامے لکھے ہیں، یا فرانسیسی زبان میں جو ڈرامے لکھے گئے ہیں، ان کی مثال آپ
کے ادب میں کہیں نظر نہیں آتی۔ Epic ایک بڑی چیز ہے وہ آپ کے یہاں نہیں ہے۔ ا
رہی لیرک شاعری تو اس کا بھی زیادہ کامیاب امکان نظر نہیں آتا ہے۔ میں نے رہنمائی کی کوشش
لیکن صوبائی عصبیت سد راہ بن گئی۔ انگریزی ادب میں بھی قطعہ کے نمونے ملتے ہیں۔ مگر وہا
مفہوم بالکل مکمل اور واضح ہو جاتا ہے۔ ڈرائیڈن کے یہاں یہ مثال دیکھیے۔

All things human are Subject to decay
And when Fate Summons Monarch must obey

اور یہ پوپ ہے:

A little learning is a dangerous thing
Drink deeps or touch not the Pierian Spring

لیکن آپ کے یہاں تو حال یہ ہے کہ "ساقی نامہ" میں ساقی کی طرف تین مصرعوں میں خطاب
تو اسلوب احمد انصاری جیسے لوگ اس کو کہہ دیتے ہیں کہ Epic کی طرح کی چیز ہے۔

ارشد: لیکن اسلوب احمد انصاری نے تو.........؟

کلیم الدین احمد: اب ان کا ذکر چھوڑیے۔ ان کی غلطیوں پر تو میں ایک طویل مضمون لکھ ہی رہا ہوں "ادب اور تنقید" میں
بعض مضامین اچھے ہیں۔ مگر ادھر وہ بہک گئے ہیں۔ ویسے یہ کوئی انھیں کا معاملہ نہیں۔ اردو میں اس طر

کی مثالیں عام ہیں۔

ارشد: اچھا یہ بتائیے کہ نثری نظم کا جو تجربہ اردو میں کیا جا رہا ہے اسے آپ فطری عمل سمجھتے ہیں یا شعوری تجربہ؟ اگر یہ تجربہ ہے تو اس کی کامیابی کے کیا امکانات ہیں؟

کلیم الدین احمد: یہ شعوری تجربہ ہی نہیں بلکہ نری نقالی ہے۔ فرانسیسی زبان میں تقریباً ساٹھ برس قبل دو تین اہم شاعروں نے 'Poems in Prose' نامی کتاب لکھی تھی۔ اس میں ملارمے، بودلیر اور رآمبو نے اس طرح کا تجربہ کیا۔ پھر انگریزی ادب میں اس کی نقل کی گئی مگر کامیاب نہ ہوئی۔ اردو میں بھی اس کا کوئی مستقبل نہیں ہے۔ میں نے "سخنہائے گفتنی" میں آصف علی کی ایک ایسی ہی کاوش "پرچھائیں اور اس کا دوسرا رخ" پر تبصرہ کیا ہے، اسے دیکھیے۔

ارشد: آج کل بغیر پلاٹ کے جو افسانے لکھے جا رہے ہیں، کیا ان کے فروغ اور قبول عام کا کوئی امکان ہے؟

کلیم الدین احمد: وہ عام قاری کی سمجھ سے باہر ہیں اس لیے انھیں قبول عام کی سند تو نہیں ملے گی۔ جیمس جوائس نے ایک پیچیدہ تجربہ کیا تھا۔ جس میں پلاٹ نہ ہوتے ہوئے بھی Terms of reference تھے اگرچہ انھیں سمجھنے کے لیے وسیع النظری کی ضرورت تھی۔ اور "یولی سس" میں صرف شعور کی رَو ہی نہیں ہے بلکہ اس وقت کے سارے "ازم" (isms) کو اس نے پیش کیا ہے۔ اور بعض حصے اس کے بہت Powerful ہیں۔ ورجینیا وولف نے صرف "شعور کی رو" والی تکنیک اپنائی۔ اس طرح کی تحریروں میں کبھی کبھار ترسیل کا مسئلہ رہ جاتا ہے۔

ارشد: لیکن اس طرح کی تحریروں کے پیش نظر ادیب اور قاری کا رشتہ مستقبل میں کیسا رہے گا؟

کلیم الدین احمد: یہ بحث اب تک چل رہی ہے کہ ادیب اپنے لیے لکھتا ہے یا دوسروں کے لیے۔ میرا خیال ہے کہ تجربے کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ ادیب بنیادی طور پر قاری کے لیے لکھتا ہے اور یہی درست ہے۔

ارشد: تنقید کے راستے میں کونسی چیزیں فریب دیتی ہیں؟

کلیم الدین احمد: آرنلڈ نے کہا تھا کہ اس راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ Bias ہے۔ Personal Bias، Historical Bias اور Religious Bias کے علاوہ بھی کئی Bias ہیں جنھوں نے انگریزی تنقید کو متاثر کیا ہے۔ مگر تنقید جب Un Bias ہوگی تبھی کامیاب ہوگی۔ اس کے علاوہ مصلحت پسندی بھی ایک بڑا Factor ہے۔

ارشد: اردو کے کن ادیبوں اور شاعروں نے آپ کو متاثر کیا ہے؟

کلیم الدین احمد: نظیر کے علاوہ اور کسی نے متاثر کیا نہیں۔ نئے لکھنے والوں میں مغنی کو میں پسند کرتا ہوں۔

ارشد: اردو تنقید نگاروں میں سے کسی نے آپ کو متاثر کیا؟

کلیم الدین احمد: بات یہ ہے کہ اردو میں صاحب صلاحیت ناقد ہیں کہاں؟ ایک حسن عسکری تھے۔ وہ Impressionism کے جال میں پھنس گئے اور پھر مذہب میں کھو گئے۔ آل احمد سرور جن کی صلاحیت سے انکار ممکن نہیں کسی کو ناخوش نہیں کر سکتے۔ محمد احسن فاروقی نے اچھا کام شروع کیا تھا۔ مگر اسے آگے نہ بڑھا سکے۔ افسانے پر ممتاز شیریں نے کچھ کام کیا ہے۔ اور نئے لوگوں میں شمس الرحمن فاروقی اگر سنبھل کر لکھیں تو کچھ کر سکتے ہیں۔

ارشد: آپ آج کل کس موضوع پر کام کر رہے ہیں اور کون سی تخلیقات تکمیل کے مرحلوں سے گزر رہی ہے؟

کلیم الدین احمد: "انیس ۔ ایک مطالعہ" یہ کتاب اچانک ذہن میں آگئی اور اسے لکھ ڈالا۔ "عملی تنقید" کا دوسرا حصہ لکھنے کا ارادہ ہے۔ ناول پر لکھنے کا ارادہ کر لیا ہے اور کام شروع کر چکا ہوں۔ ویسے کام تو افسانوں پر بھی ہونا چاہیے، مگر جس طرح ہونا چاہیے ویسا نہیں ہو رہا ہے۔

نادر غفرؔ: ناول کے سلسلے میں جو کتاب آپ لکھ رہے ہیں اس کا بنیادی ڈھانچہ...... ؟

کلیم الدین احمد: بات یہ ہے کہ ناول کے بارے میں غلط تصور قائم ہو گیا ہے کہ وہ صرف قصہ کہانی ہے اس لیے اس میں صرف کردار، پلاٹ اور کہانی وغیرہ دیکھا جاتا ہے بہت ہوا تو فورسٹر کی کتاب پڑھی اور کردار یا پلاٹ کی بحث لے بیٹھے لیکن میرا نقطۂ نظر یہ ہے کہ کچھ لوگوں سے آپ متاثر ہوتے ہیں تو اس لیے نہیں کہ ان کے کردار میں کچھ ہے بلکہ جو الفاظ ان کی زبان سے ادا ہوتے ہیں وہ اہم ہوتے ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ یہ الفاظ ناول نگار کے ہوتے ہیں۔ میں نے بہت دنوں پہلے اردو ناول پر "معاصر" میں لکھا تھا کہ ناول لفظوں سے بنتا ہے جیسے شعر لفظوں سے بنتا ہے۔ اس کے علاوہ ناول سے متعلق میرا نظریہ بالکل مختلف ہے۔ (دیکھیے معاصر، ناول کا فن)۔

ارشد: ہندستان میں اردو زبان کا مستقبل ؟

کلیم الدین احمد: میں نے زبان سے متعلق کچھ اڈیٹوریل معاصر کے لیے لکھے تھے انھیں دیکھیے ۔ ان میں سے ایک دو اداریے سرورؔ صاحب نے "ہماری زبان" میں بھی شائع کیے تھے ۔ بات یہ ہے کہ زبان کو لوگوں نے سیاست کا میدان بنا دیا ہے اور یہ زبان کے لیے بڑا نقصان دہ ہے ۔ اوپر سے سب ہو رہا ہے شاخیں سجائی جا رہی ہیں، مگر جڑیں کٹ رہی ہیں ۔

ارشد: تازہ واردانِ بساطِ تنقید کے لیے آپ کا کوئی پیغام ؟

کلیم الدین احمد: اصل یہ ہے کہ لوگ محنت نہیں کرتے ہیں، اور تنقید کے لیے ضرورت ہے محنت اور وسیع مطالعے کی۔ ہر قسم کے علوم جن کو بظاہر ادب سے کوئی واسطہ نہیں، ان کا مطالعہ بھی ضروری ہے مثلاً Psychology یا Anthropology جتنے زیادہ علوم پر دسترس ہوگی اتنی ہی تنقید پر دسترس ہوگی اس لیے میرا پیغام بس یہی ہے کہ پڑھیے اور زیادہ سے زیادہ پڑھیے ایک بات یہ بھی ہے کہ نقاد کو سب سے پہلے Objective ہونا چاہیے اور تخلیق کار کا بھی یہ فرض ہے کہ وہ جو دل چاہے اور جیسے دل چاہے نہ لکھے ۔

ارشد: دیر تو کافی ہو چکی ہے ۔ لیکن آپ اقبال اور عالمی ادب کے موضوع پر کچھ کہنا چاہیں گے ؟

کلیم الدین احمد: کہنا تو نہیں چاہتا تھا مگر آپ نے پوچھا ہے تو...... (خاموشی) ...... بات یہ ہے کہ اقبال کا عالمی ادب میں کوئی مقام ہے یا نہیں، اس کا فیصلہ تو وہی کر سکتا ہے جو عالمی ادب کے بارے میں کچھ جانتا ہو اپنے شعور جو اہم ہیں [illegible] عالمی ادب میں کوئی مقام ہے [illegible] آپ خود اپنے طور پر مطالعہ کیجیے اور [illegible] تسلیم کیجیے کہ اقبال کا کیا مقام ہے [illegible] [illegible] عام طور پر [illegible] Original [illegible] [illegible]

ارشد: لیکن عالمی ادب سے آپ کی مراد کیا ہے؟ آپ جس طرح حوالہ دیتے ہیں اس سے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عالمی ادب صرف مغربی ادب ہے؟

کلیم الدین احمد: ایسی بات نہیں ہے۔ آپ لوگ صرف میرے مغربی بیک گراؤنڈ کو جانتے ہیں لیکن میں نے نہ صرف بچپن سے عربی اور فارسی پڑھی ہے بلکہ لندن میں بھی میرا ایک سبجیکٹ فارسی رہا ہے اس لیے میرا ایک مشرقی بیک گراؤنڈ بھی ہے بلکہ آج کل اردو کے زیادہ تر لوگ صرف مغربی ادب پڑھتے ہیں۔ پھر آپ کے یہاں Terms بھی واضح نہیں ہیں اور جب تک آپ کے یہاں اصطلاحات واضح نہ ہوں۔ آپ کیا کر سکتے ہیں۔

ارشد: مگر آپ نے جو کتاب "اقبال ایک مطالعہ" لکھی اس میں.....؟

کلیم الدین احمد: اس کی ایک تاریخ ہے۔ عبدالمغنی صاحب نے خود ہی "اقبال اور عالمی ادب" کا موضوع دے کر مجھ سے ایک مضمون لکھوایا۔ یہ مضمون اقبال صدی کی تقریبات میں پڑھا جانا تھا مگر انھیں دنوں فخرالدین علی احمد صاحب کا انتقال ہو گیا۔ حیات اللہ انصاری بھی اس تقریب میں شرکت کے لیے آئے ہوئے تھے، وہ واپس چلے گئے۔ میں نے بھی شرکت نہیں کی گرچہ چند دنوں بعد وہ جلسہ ہوا۔ میں نے وہ مضمون "آہنگ" گیا میں بھیج دیا۔ پھر یہ مضمون قدرے تلخیص کے ساتھ ماہنامہ "آجکل" دہلی میں شائع ہوا۔ اس پر سخت Reaction ہوا تو میں نے اقبال پر ایک کتاب ہی لکھ ماری۔ بات یہ ہے کہ اقبال کے خلاف لوگ کچھ سننا نہیں چاہتے۔ پاکستان میں نیشنل بک فاؤنڈیشن کی جانب سے میری کتابیں اردو شاعری پر ایک نظر، اردو تنقید پر ایک نظر، اور فن داستان گوئی وغیرہ چھپوانے کے لیے میرے ایک شاگرد لے گئے۔ ان کے کسی دوست نے "اقبال۔ ایک مطالعہ" پڑھی اور دوسرے دن اخباروں میں لکھ مارا کہ ایک سرکاری ادارے سے اقبال کے خلاف ایسی کتاب چھپ رہی ہے بہت ہنگامہ ہوا اور آخرکار وہ کتاب شائع نہ ہو سکی۔

ارشد: اصل میں لوگوں کا خیال ہے کہ آپ کا Approach ہمیشہ Negative ہوتا ہے؟

کلیم الدین احمد: یہ بات قطعی درست نہیں۔ لوگ ہندستانی ہوں یا پاکستانی کم از کم مذہب اور ادب میں سچ کہنا نہیں چاہتے۔ آپ کسی کے بارے میں لکھیں، خواہ وہ زندہ ہو یا نہیں، لیکن اگر آپ کو کہنا ہو تو سچ کہیے یہاں کوئی سچ کی قدر نہیں کرتا بس ایک قاضی صاحب (عبدالودود صاحب) ہیں جو سچ کہتے ہیں۔

ارشد: بس ایک سوال اور — آپ جیسے لوگوں کے خیال سے Geniuses سب مغرب ہی میں کیوں ہوتے ہیں۔

کلیم الدین احمد: دیکھیے پیدا تو ہر جگہ ہوتے ہیں مگر وہاں لوگ ابھرنے کا موقع دیتے ہیں اور یہاں نہیں۔ اب دیکھیے ابھی میتھمیٹکس کا Geniuses رانچی مینٹل ہاسپٹل میں پڑا ہوا ہے۔ یہ لڑکا انگلینڈ گیا تھا اور جس پروفیسر کی نگرانی میں تھا اس کی لڑکی سے شادی کرنا چاہتا تھا۔ وہ اپنے باپ سے اجازت لینے ہندستان آیا تو اس کے کانسٹبل باپ نے زبردستی اس کی شادی کر دی اور وہ بیمار ہو گیا۔ میں نے اخباروں میں خبر پڑھی تو بہت افسوس ہوا۔ بات یہ ہے کہ Geniuses صرف پیدا ہی نہیں ہوتے، ماحول بھی بنتے ہیں۔

شمیم حنفی

سلیم احمد کی یاد میں

اپنے زمانے سے سلیم احمد کے تعلق کی نوعیت بیک وقت حریفانہ بھی رہی، دوستانہ بھی۔ بعضوں کو وہ اپنے زمانے سے بہت آگے نظر آئے کہ انہوں نے ایسی باتیں بھی کہیں جو ادب اور تہذیب اور زندگی کے روایتی اسالیب پر ایک کاری ضرب کی حیثیت رکھتی ہیں۔ دوسری طرف، ایسے زمانہ شناس اصحاب کی بھی کمی نہیں جو سلیم احمد کو نئے دور کا پرانا آدمی سمجھتے ہیں اور اس واقعے پر چیں بہ جبیں ہوتے ہیں۔

ع اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں۔ گہرا آدمی شخصیت کے اظہار کی کئی سطحیں رکھتا ہے اور ایک ساتھ کئی سمتوں میں سفر کرتا ہے۔ یہ سطحیں اور سمتیں لازمی طور پر ایک دوسرے سے ہم آہنگ نہیں ہوتیں۔ ایک دوسرے سے ٹکراتی اور ایک دوسرے کو کاٹتی بھی ہیں۔ وہ لوگ جو ایسے کسی مظہر کو سہل پسندانہ نظر سے دیکھنے کے عادی اور بصیرت کے یک رخے پن کا شکار ہوتے ہیں، اس نوع کی صورت حال میں بہت جلد ایک اندرونی تضاد دریافت کر لیتے ہیں۔ چنانچہ سلیم احمد کے سلسلے میں بھی زندگی اور وجود کی حقیقت سے طالب علمانہ سروکار رکھنے والے حضرات نے سلیم احمد میں ایک دوہری شخصیت یا باطنی تصادمات کا سراغ بڑے طمطراق کے ساتھ لگایا ہے۔ سلیم احمد پر اس قسم کے اعتراضات وارد کیے ہیں کہ ان کے فکری ضابطوں کی جہت متعین نہیں تھی۔ یا یہ کہ سلیم احمد اپنے آپ کو عمر بھر دریافت نہ کر سکے۔ اس قبیل کے معترضین کا رویّہ بنیادی طور پر سطحی اور ابتذال آمیز ہوتا ہے اور اپنے مزاج کی سکّہ بندی کے سبب ان کی سمجھ میں یہ عام سی بات بھی نہیں آپاتی کہ دوہری شخصیت بہرحال اور بہرصورت اکہری شخصیت کے مقابلے میں زیادہ وسیع اور زیادہ بامعنی ہوتی ہے۔ ہر دوہری شخصیت Split نہیں ہوتی۔

پھر سلیم احمد تو اپنے شعور کے ابتدائی مراحل سے لے کر اپنی آخری سانسوں تک اسی کوشش میں مصروف رہے کہ ہستی کے تضادات میں (بشمول اپنی ذات کے) کسی طرح ایک وحدت کا سرا پا سکیں۔ کیا ادب اور کیا زندگی، تخلیقی اور فکری اظہار کی ہر جولانگاہ میں، صورتوں اور سمتوں کی رنگارنگی کے باوجود وہ ایک بنیادی تسلسل کی جستجو کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی روایت کے ادراک و عرفان کی جو گھنی اور پُر پیچ فضا ہمیں سلیم احمد کے گرد پھیلی ہوئی دکھائی دیتی ہے، وہ ایک عسکری صاحب کے استثنا کے ساتھ، اردو کے کسی اور ادیب کا شناس نامہ نہ بن سکی۔ عسکری صاحب کی طرح، سلیم احمد کے پورے تنقیدی نظام کی اساس بھی روایت کے اسی تصور پر قائم ہے۔

عسکری صاحب کے ابتدائی مضامین میں مغربی دانشوروں اور فرانسیسی شاعروں اور ادیبوں کے باغراط حوالوں نے سادہ لوح قارئین کو اب تک اس دھوکے میں مبتلا کر رکھا ہے کہ انھوں نے ایک عمر مغربی جہانوں کی سیر (عشق بتاں) میں گزار دی، تب کہیں جاکر اپنی مشرقیت تک پہنچے، و آخری عمر میں کیا خاک مسلماں ہوں گے)، حال آنکہ واقعہ اس کے برعکس ہے۔ 'جزیرے' کا اختتامیہ اور [illegible]ء سے بھی پہلے 'ساقی' میں شائع ہونے والے جھلکیاں کے کالم پڑھتے پڑھتے وقت کی راگنی تک دیکھ جائیے، عسکری صاحب کے ادبی اور تہذیبی شعور کے تسلسل کی ڈور کہیں ٹوٹتی ہوئی نظر نہ آئے گی۔ مزید براں، یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ ادب اور تہذیب کے حوالے سے مشرق کا مفہوم محض ایک مخصوص طبعی اور جغرافیائی لینڈ اسکیپ یا چین، جاپان، عرب، ایران یا ہندستان اور پاکستان کے بیرونی مظاہر و مناظر کا پابند کبھی نہیں رہا۔ مشرق کی روح متعدد مغربیوں میں جلوہ گر رہی، ایسے مغربیوں میں بھی جنھوں نے ارضِ مشرق سے کبھی کوئی مادی اور جسمانی علاقہ روا نہیں رکھا لیکن جن کے احساس و ایقان کی دنیا روحِ مشرق کے خوابوں اور طلسمات سے ہمیشہ آباد رہی، ایسے مغرب آثار مشرقیوں کے وجود کی خبر اقبال کو بھی تھی اور محمد حسن عسکری کو بھی۔ اور ان کا سلسلہ اٹھارویں صدی کے صنعت آزمودہ انگلستان سے لے کر فرانس، جرمنی اور عالم افرنگ کے دوسرے دیاروں تک پھیلا ہوا تھا۔

سلیم احمد، عسکری صاحب کی معیت میں آگہی کے اس موڑ تک پہنچے جہاں ایک نئی مشرقیت کے خدوخال ابھرے اور ان کا تعارف مغرب زدگی کے ہجوم میں گھرے ہوئے ایک نئے طرزِ احساس سے ہوا۔ یہ طرزِ احساس حیات و کائنات اور اس کی صداقتوں کے تئیں ایک نئے جمالیاتی اور ذہنی رویے سے عبارت تھا۔ اوّل اوّل سلیم احمد نے اس رویّے کی نشاندہی ادبی اقدار کے واسطے سے کی، کچھ تو اس لیے کہ ادبی اقدار کی اصطلاح بہت وسیع و بسیط تھی، کچھ اس لیے کہ علی گڑھ تحریک انجمن پنجاب اور جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے مقبول تصورات میں ان قدروں کے دفاع کی صورتیں کم یاب تھیں۔ حالی اور سرسید سے سلیم احمد کا اختلاف دراصل ان بزرگوں کے مقاصد و منہاج کی طاقت کے اعتراف کا ہی زائیدہ ہے۔ زندگی کے آخری لمحوں میں بھی یہ مایوسانہ اضطراب سلیم احمد کے شعور کا تعاقب کرتا رہا کہ مسلمانوں کی تشکیلِ جدید کے عمل میں انیسویں صدی کے مصلحین کی تمام تر مخلصانہ جدوجہد کے باوجود کہیں کوئی خامی ضرور راہ پاگئی تھی۔ ایسا نہ ہوا ہوتا تو اپنے قومی اور تہذیبی تشخص کے مسئلے نے فی زمانہ یہ شکل نہ اختیار کی ہوتی جس سے علی الخصوص پاکستانی اہلِ قلم دوچار ہیں۔ وہ حال جس کی تعمیر ماضی کے ملبے پر ہو اسی نوع کی الجھنیں پیدا کرتا ہے۔ چنانچہ عسکری صاحب کی طرح، سلیم احمد نے بھی نشاۃ ثانیہ کی صدی کو پھلانگ کر ماضی کی اس لہر کو پکڑنا چاہا جو اپنی روایت کے تسلسل پر ہمارے یقین کو قائم رکھ سکے، جو قدیم و جدید کی مصنوعی خانہ بندی کو ختم کر سکے اور جو ہمارے اجتماعی حافظے کی بازیافت کا ذریعہ یا سبب بن سکے۔ عسکری صاحب نے ہندستانی نشاۃ ثانیہ کے ترجمانوں کو مغرب کے سحر میں گرفتار دیکھا تو خود اہلِ مغرب میں شامل مشرقیوں کی شناخت اور تفہیم میں لگ گئے اور مغربی دنیا کے جدید دور میں اپنے ماضی کی مماثلتیں ڈھونڈ نکالیں۔ بریم گود، لارنس، صنعتی انقلاب کی یورش سے سراسیمہ انگلستان کے رومانوی شعرا کو ورانحطاط کے فرانسیسی

شاریت پسند اسی ماضی کے نشانات تھے۔ ان کا زمانی اور مکانی منطقہ مختلف تھا لیکن الوہیت کے تصورات کی جہت انھی جذباتی، ذہنی اور تہذیبی) قدروں سے منسلک تھی جن کی تجدید مشرق و مغرب دونوں کی نجات کا واحد وسیلہ تھی۔ عسکری صاحب کے لیے اس تلاش کا سب سے بڑا انعام یا اہل الفضول رینے گینوں کی ذات بن گئی۔ ان سے پہلے اقبال کی تلاش کا بھی طور نطشے، برگساں اور کانٹ سے اقبال کی شناسائی اور رابطوں کا سبب ٹھہرا تھا۔ اس طرح سلیم احمد کے لیے تلاش کا یہ سفر نسبتاً آسان ہو گیا تھا۔ عسکری صاحب سے ارادت و عقیدت کے نتیجے میں سلیم احمد نے ان کے دریافت کردہ نتائج کو اپنا رہ نما بنایا۔ فصوص الحکم سبقاً سبقاً پڑھی اور ذہین شاہ تاجی سے ہوتے ہوئے بالآخر اس ذہنی اور جذباتی مرکز تک پہنچے جہاں ایک نئی مشرقیت کی تشکیل و تعمیر کا سامان بکھرا ہوا تھا۔

یہ مشرقیت زندگی اور زندگی کی طرف ہمارے رویوں کے ایک ایسے اسلوب کی حیثیت رکھتی ہے جو نہ تو کلیتاً قدیم کہا جا سکتا ہے، نہ یکسر جدید۔ اسے زمین ملی زمانے، حیات اور کائنات کی وحدانیت کے تصورات۔ چنانچہ اسے کسی قسم کی ذہنی یا جذباتی مراجعت سے تعبیر کرنا بہت بڑی غلطی ہوگی۔ اس غلطی کا ارتکاب اچھے بھلے ہوشمند لکھنے والوں نے اقبال کے مطالعے میں بھی کیا ہے اور اس کے قہر سے محمد حسن عسکری یا سلیم احمد بھی محفوظ نہیں رہے۔ خود سلیم احمد نے عسکری صاحب کو ایک روحانی سفر کا استعارہ کہا تھا جس کے دوران بقول سلیم احمد ایک بہت بڑی تبدیلی کے آثار بھی نمودار ہوئے۔ "محمد حسن عسکری آدمی یا انسان" کے ابتدائیے میں سلیم احمد کے یہ الفاظ بھی شامل ہیں۔

"اردو ادب نے مغربی ادب کے بارے میں جو دو چار باتیں سیکھی ہیں، وہ عسکری صاحب کے ذریعے سیکھی ہیں اور عسکری صاحب نے مغربی ادب کے جو نام متعارف کرائے تھے وہ ابھی تک ہمارے ذہن کا واحد اثاثہ ہیں۔ لیکن اس کے بعد عسکری صاحب کی زندگی اور شعور میں ایک بہت بڑی تبدیلی پیدا ہوئی۔ وہ مغرب کے خلاف ہو گئے اور پیروی مغرب کو ایک سعیِ لاحاصل سمجھنے لگے بلکہ اس کے ہر اثر کو رد کرنا ان کی زندگی کا مشن بن گیا۔ انھوں نے ہمیں جس ادب کی پرستش سکھائی تھی، ایک وقت آیا جب انھوں نے اسے "سڑک کا غل غپاڑہ" کہہ کر مسترد کر دیا اور جن بتوں کو انھوں نے سب سے اونچے سنگھاسنوں پر بٹھایا تھا خود اپنے ہاتھوں سے انھیں توڑنے پھوڑنے لگے۔ یہ تبدیلی عسکری صاحب میں کیونکر آئی۔ کیا یہ ان کے سفر کا لازمی حصہ تھی۔ کیا ان کے تجربات اور شعور کی نوعیت ایسی تھی کہ وہ اس منزل پر پہنچے بغیر نہیں رہ سکتے تھے یا پھر کوئی ایسی تبدیلی تھی جو محض اتفاقات سے پیدا ہو جاتی ہے یہ سب باتیں جاننے سمجھنے کی ہیں۔ عسکری صاحب کی تبدیلی کی نوعیت اور اس کی معنویت کو سمجھے بغیر ہم زندگی اور عصرِ حاضر کی ایک بہت بڑی آگہی سے محروم رہیں گے۔"

میں اتنا خوش فہم نہیں ہوں کہ عسکری صاحب سے سلیم احمد کے مقابلے میں اپنی یا کسی اور کی واقفیت کو زیادہ سمجھ بیٹھوں البتہ عصرِ حاضر کی جس بڑی آگہی پر سلیم احمد نے زور دیا ہے اس کے سلسلے میں یہ کہنا شاید درست نہ ہو گا کہ عسکری صاحب کے شعور میں اس آگہی کے نشانات تبدیلی کے ایک مرحلے سے گزرنے کے بعد پیدا ہوئے۔ عسکری صاحب کی ابتدائی تحریروں میں یہ تے قدرے دبی دبی سی تھی ہوئی ہے

ب نما ہونے کا احساس دلاتی تھی۔ آخر دور کی تحریروں میں اس کا نسبتاً زیادہ نمایاں ہونا کسی بڑی تبدیلی کے ئے، دراصل ابتدائی مفروضوں کی توسیع اور ان کی ضابطہ بندی کا نتیجہ تھا۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہوا کہ ے بدل گئے، مگر محور وہی رہا۔ مغربی دانشوروں اور حکماء کی جگہ اب مشرقی عالموں، مفتیوں، فقیہوں، فیوں یا ایسی کتابوں نے لے لی جو مشرقی روایات اور تصورات کے حدود کی پابند تھیں۔ جس طرح اقبال مشرقیت جرمن اثبات پسندوں اور مغربی فلاسفہ کے پیدا کردہ جہانِ معنی کی سیر کے بعد اپنے مخصوص علمی، مذہبی اور تاریخی ورثے کے ایک نئے ادراک تک پہنچی تھی، اسی طرح عسکری صاحب نے بھی بعض مغربی صوفیوں اور عالموں کے یہاں اس مشرقیت کی آہٹ محسوس کی تھی جس کا ایک مبہم خاکہ ابتدا ہی سے ان کے ذہن میں موجود تھا لیکن خاکہ مکمل اس وقت ہوا جب عسکری صاحب نے مشرق کے متصوفانہ ادب اور ان کے فکری پس منظر کا مشرق و مغرب کی آمیزش کے تناظر میں ذرا تفصیل سے جائزہ لیا۔ اقبال نے تو مغرب کے ایک شاعر کا ذکر کرتے ہوئے یہاں تک کہا تھا کہ اس کے جسم میں مشرقی روح حلول کر گئی ہے۔ (دیباچہ پیامِ مشرق)۔ اقبال اور محمد حسن عسکری دونوں کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ انھوں نے انسانی تاریخ کے ماضی اور حاضر کے حوالے سے مغرب و مشرق کو سمجھنے کی جستجو کی۔ چنانچہ دونوں کے قیاسات اپنی منطقی بنیادیں بھی اپنے ساتھ لائے۔ علاوہ ازیں دونوں نے نہ تو مشرق کو جوں کا توں قبول کیا نہ مغرب کو تمام و کمال رد کیا۔ دونوں کے اکتسابات کی نوعیت انتخابی ہے۔ اسی لیے دونوں کی مشرقیت ایک ساتھ دو سطحوں پر خود کو منکشف کرتی ہے۔ ایک تو عقائد اور مسلمات کی سطح جو اختصاص کا پہلو رکھتی ہے اور جس کا خطاب عالمِ اسلام سے ہے۔ دوسری بہ حیثیت مجموعی انسان کی روحانی، ذہنی اور جذباتی واردات کی سطح جس کی نوعیت عمومی ہے اور جسے سمجھنے کے لیے عقائد و ایقانات کی کسی مخصوص حد کو قبول کرنے کی شرط لازم نہیں آتی۔

سلیم احمد نے اپنا سفر ثانی الذکر نقطے سے شروع کیا تھا۔ ان کی جس کتاب نے سب سے پہلے ان کے بارے میں بحث کا دروازہ کھولا وہ نئی نظم اور پورا آدمی ہے۔ اس کتاب کا تعارف اردو والوں سے ایک واقعے کے طور پر ہوا۔ پورے آدمی کا تصور، اس کتاب کی اشاعت کے وقت تک، سلیم احمد کے ذہن میں جدید نفسیات (بالخصوص فرائڈ) کے واسطے سے مرتب ہوا تھا۔ مولانا روم کے اس ارشاد کہ اصل تہذیب احترامِ آدمی ست، کی تفسیر و توجیہہ کا مرحلہ تو بعد میں آیا اور اس کو غالباً عسکری صاحب کی ان تعبیروں سے ملی جنھیں عسکری صاحب کے مضمون "مشرق و مغرب کی آویزش" میں بنیادی دفعات کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ اس سے پہلے سلیم احمد کا سارا زور ادبی اقدار پر تھا۔ سرسید اور اکبر کے مطالعوں میں ان اقدار کا رخ تہذیبی مسائل کی طرف مڑ گیا تھا۔ اب عسکری صاحب کی طرح سلیم احمد نے بھی اخلاقیات کی بحث چھیڑ دی اور قصہ ادب کی اقدار سے انسانی سائکی اور وجود سے وابستہ سوالات تک جا پہنچا۔ مات سے انکار اور امتناعات سے گریز کا ایک راستہ جدید نفسیات نے دکھلایا تھا۔ ایک اور راستہ مشرق میں مروج حقیقت کے ہمہ گیر تصور سے نکلا۔ اس کے مطابق ہستی کا ہر مظہر، وہ ارفع و اعلا ہو کہ ادنا و پست، ان دونوں کا تعلق ایک ہی حقیقت سے تھا جو صوفیوں کی اصطلاح میں حقیقت، حقیقتِ اولیٰ تھی، تمام انسانی تجربوں کا محور و مخزن۔ اس حقیقت کے درجات تو قائم کیے جاسکتے تھے لیکن ان

ادب، تاریخ اور تہذیب کے کسی نئے مفہوم کا تعین کرتے. ان کا مطالعہ وسیع، ذہن فعّال اور حواس بہت سرگرم تھے. ان کی شخصیت میں شعلے کی لپک اور تیزی تھی. ہماری محفل میں ان کا آنا اور پھر اچانک چلا جانا، دونوں ایک واقعے کی حیثیت رکھتے ہیں اس واقعے کو بھلانا مشکل ہے. یہ سوچ کر دل بہت کڑھتا ہے کہ سلیم احمد کے جانے سے جو جگہ خالی ہوئی ہے وہ صرف اور صرف سلیم احمد ہی بھر سکتے تھے. مگر ایسا کب کہیں ہوتا ہے۔

نئی مطبوعات

مضامین ڈاکٹر عبدالودود (مضامین) مرتبہ صفیہ ودود ۳۰/-
جمالیات شرق و غرب (جمالیات) پروفیسر ثریا حسین ۲۰/-
حرف زار (اقبال کا مطالعہ) اقبالیات، حامدی کشمیری ۲۵/-
برگردن راوی (مزاح) ایم۔ اے۔ وحید ۱۸/-
تلوک چند محروم حیات و شاعری (سوانح) محمد یوسف انصاری ۲۰/-
تاریخ ادبیات گورکھپور (ادب) ڈاکٹر سلام سندیلوی ۲۰/-
رشائی ادب میں ہندوؤں کا حصہ (ادب) جعفر حسین خاں ۳۰/-
انیس کے مرثیے اول تا سوم (مراثی) مرتبہ: مزرا امیر علی ۳۶/-
تنقیدی مضامین (مزاح)، پطرس بخاری ۱۵/-
نواب صدیق حسن خاں (سوانح)، ڈاکٹر رضیہ حامد ۶۵/-
تحمل بیابان (ناول)، صفیہ انجم ۲۰/
برہنہ پا (ناول)، عفت افضل ایم اے ۱۷/-
شفق زار (شاعری)، پیام فتحپوری ۱۱/-
نوشتہ " عشرت ظفر ۲۰/-
نسمہ کی عزت (ناول)، واجدہ تبسم ۳۰/
اندھی راہیں (") تنویر زہرہ بخاری ۲۵/-
آنگن " خدیجہ مستور ۲۰/-
بات من گھات (مزاح)، فکر تونسوی ۲۰/-
چاند کا داغ (ناول)، وقار واثقی ۱۵/-
بھیگا دامن بصیر افضل ۲۰/
موج تسنیم (شاعری)، علامہ تسنیم ۱۵/-
قطب مالوہ (سوانح)، سید عابد علی ۱۰/-
گھروندا ناول)، حیات اللہ انصاری ۵/-

جزا و سزا (ناول)، مترجم: رمیش چندر شرما ۲۰/-
قاتل ہار " " " ۱۸/-
موت کا کھیل " " " ۱۴/-
بانجھ (افسانے)، سعادت حسن منٹو ۲۴/-
بغیر عنوان " " ۱۱/-
تلاشِ بہشت (ناول) الیاس سیتاپوری ۱۲/-
جرنل خدا بخش ۲۱ تا ۲۳ (جرنل) ۲۵/-
شمعِ حرم (مذہب) محمد یوسف اصلاحی ۱۰/-
سید انسانیت ۲ (مذہب) نعیم صدیقی ۱۵/-
قیصر و کسریٰ (تاریخی ناول) نسیم حجازی ۲۵/-
ہمالیہ کے بنجارے (کہانی)، شام سنگھ ششتی ۶/۵۰
اعمال حزب البحر اور اد و وظائف، خواجہ حسن نظامی ۱۲/-
بکھری ہوئی زندگی (افسانے) ڈاکٹر کیول دھیر ۳۰/-
وقت کا سورج (شاعری) ساحر شیوی ۲۵/-
تاریخ ناگپور (تاریخ) ڈاکٹر محمد شرف الدین ساحل ۱۰/-
اُجالوں کا کرب (افسانے) خیال انصاری ۱۵/-
زندہ کتبے (سوانحی خاکے) عروج زیدی ۲۰/-
لفظ و بیاں (شاعری) رفیع بدایونی ۲۰/-
رقصِ گرداب (") نشاط سعید ۱۵/-
تاریخ طب عربی (تاریخ) حکیم شاہ نور فیصل ۱۰/-
چنانچہ (مزاحیہ مضامین) مسیح انجم ۱۲/-
آدھے ادھورے (افسانے) خورشید عالم ۱۵/-
تنقید اور نقاد (تنقید) ضیا عظیم آبادی ۲۰/-
عکس در عکس (شاعری) خالد رحیم ۲۰/-
بچوں کے اقبال (سوانح)، اطہر پرویز ۴/۵۰
تلخیص عروض و قافیہ (طباطبائی) مرتبہ: ڈاکٹر اشرف رفیع ۲۶/-

ڈاکٹر حامدی کاشمیری
کشمیر یونیورسٹی، سری نگر

جدید اردو شاعری میں طنز و مزاح

موجودہ صدی میں اردو شاعری میں بالعموم طنز و مزاح کے ایک عام، سہل اور سطحی اسلوب کو روا رکھا گیا، یعنی گرد و پیش کی زندگی میں، حالات کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ، جو الجھنیں، تضادات اور اونچ نیچ پیدا ہوتی گئی، اس کو مبالغے کے ساتھ مزاحیہ انداز میں ابھارنے کی کوشش کی گئی اور خندہ آوری کا ذریعہ بنایا گیا۔ شعرا اکثر و بیشتر سماجی، سیاسی اور اخلاقی خرابیوں اور بدعتوں کی مسخ شدہ صورت پیش کرتے رہے۔ اقبال کے بعد شاد عارفی، مجید لاہوری، راجا مہدی علی خاں، سید محمد جعفری، فرقت کاکوری، دلاور فگار، واہی، برق آشیانوی اور قاضی غلام محمد جیسے شعرا آئے۔ وہ اپنے عقیدوں اور نظریوں کے مطابق، بدوضع، بے ڈول اور غیر متناسب واقعات اور کرداروں کو طنز و مزاح کا نشانہ بناتے رہے۔ ان شعرا نے عام طور پر اکبر الہ آبادی کی طنزیہ روایت کی توسیع کا کام کیا ہے۔ اسی روایت کے مطابق شاعر زندگی کے کسی واقعے یا کردار سے ذہنی یا جذباتی عدم مطابقت کی بنا پر اس کی شکل و صورت کو بگاڑتا ہے اور اس پر ہنستا ہے۔ یہ عمل زیادہ تر بات سے بات پیدا کرنے یا بات کا بتنگڑ بنانے سے تکمیل کو پہنچتا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان شعرا کا تنقیدی شعور گہرا ہے، وہ زندگی اور معاشرے کے تضادات کی آگہی رکھتے ہیں اور ان کے داخلی شخصی ردعمل کی سچائی سے انکار ممکن نہیں۔ تاہم، جس طریقے سے یہ شعرا اپنے مشاہدات اور تجربات کو کسی نظم میں شروع سے آخر تک ایک ہی رنگ میں پیش کرتے ہیں، اس سے ساری تصویر یک رنگ ہو جاتی ہے اور اس کی فنی نزاکت اور تہ داری معدوم ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ اس نوع کی مزاحیہ شاعری میں دو بنیادی فنی ضروریات نظر انداز ہو جاتی ہیں ایک یہ کہ نظم، پہلے سے سوچے گئے تجریدی خیال یا موضوع کو الفاظ کے قالب میں ڈھالنے سے شعوری صنعت گری کا احساس پیدا کرتی ہے، جو ایک غیر تخلیقی عمل ہے۔ یہ طریقہ مکمل طور پر اسی تخلیقی تفاعل سے مطابقت پیدا کرتا ہے، جو انیسویں صدی میں آزاد اور حالی نے صنف نظم کو مقبول بنانے کے لیے، سنجیدہ شاعری میں برتا ہے۔ یہ پہلے سے طے کردہ سماجی موضوعات پر نظم لکھنے کا ایک شعوری طریقہ ہے۔ اس سے منظوم نثر کے انبار تو لگ گئے، لیکن اصلی شاعری آب در غربال ہو گئی۔ اس طریقے کے مطابق طنزیہ شاعر گرد و پیش کی زندگی میں کسی غیر متوازن صورت حال کا مشاہدہ کرتا ہے اور پھر ایک مخصوص شخصی ذہنی رویے کے تحت اپنے ردعمل کا اظہار کرتا ہے، یعنی وہ ایک سوچے ہوئے خیال یا موضوع کو طنزیہ انداز میں نظماتا ہے۔ ظاہر ہے یہ شعر سازی کا میکانکی عمل ہے۔ دوسرے، وہ تمام تر بیانیہ سے کام لیتا ہے۔ اور پوری نظم محض باتوں کا بیان ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس میں ارادی سعی سے صورت بگاڑ [illegible] سطحی ردعمل کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ دونوں خصوصیات [illegible] یہ دور کی کم و بیش ہماری طنزیہ شاعری میں نمایاں رہیں [illegible] اگرچہ طنزیہ شاعری، سنجیدہ شاعری سے برعکس ایک الگ [illegible]

اظہار سے کام لیتی ہے، یعنی لفظوں کے دروبست سے وہ معنوی تہ اُبھاری جاتی ہے، جو واضح معنوی ابطال کرتی ہے، اور قاری ایک تمسخر آمیز صورتِ حال سے متصادم ہو کر ہنسی کی تحریک پاتا ہے۔ تاہم اس میں حقیقت سے انحراف کر کے ایک تخیلی فضا کی تخلیق پر اصرار ہوتا ہے، اور نظم اپنا تخلیقی جواز پیش کرتی ہے
طنزیہ تخلیق کا مدعا واقعتاً یہ ہے کہ قاری کو ہنسایا جائے، مگر محض تنہا ہنسانا ہی اس کا مقصد نہیں، بلکہ زندگی اور کائنات کا عرفان عطا کرنا اس کا مقصد ہے۔ یہ مسلمہ ہے کہ طنز نگار زیادہ گہرائی اور بصیرت کے ساتھ زندگی کے حادثات اور کشاکشوں پر غور و فکر کرتا ہے، وہ ذہنی لاتعلقی کو برقرار رکھتے ہوئے رشتوں اور قدروں کی نزاکتوں کا شعور پیدا کرتا ہے، قدیم دور میں میر اور غالب کی شاعری میں طنزیہ بصیرت کی درخشاں مثالیں ملتی ہیں۔

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

(میر)

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

(غالب)

میر کے شعر میں شعری کردار کا پھول کے ثبات پر استفسار کرنے پر کلی کا متبسم ہونا ایک بھرپور طنزیہ صورتِ حال کو اُبھارتا ہے۔ اسی طرح غالب کے شعر میں پرندے (شعری کردار) کا زیرِ گرفتارِ قفس سے لاتعلق سے یہ کہنا کہ کل جس گھونسلے پر بجلی گری ہے، ضروری نہیں وہ اسی کا گھونسلا ہو، طنزیہ اسلوب کے ایک لطیف انداز کو اُبھارتا ہے۔

طنز نگار عام طور پر اپنا مواد سماجی زندگی سے حاصل کرتا ہے۔ سماجی زندگی کی اونچ نیچ، شکستگی، کہنگی، تضاد اور کشمکش اس کے احساسِ ظرافت کو متحرک کرتی ہے۔ وہ ہنستا ہے اور دوسروں کو بھی ہنساتا ہے۔ بنیادی طور پر اُسے ایک مثالیت پسند انسان کا رویّہ عزیز ہوتا ہے۔ اور وہ زندگی میں توازن، حسن اور انسانیت کی قدروں کی تحسین و تجدید کرتا ہے۔ اس مقصد کی تکمیل کے لیے وہ اُن زیادتیوں اور نقائص کو بے نقاب کرتا ہے، جو اس کی مثالیت پسندی یا خواب پسندی کے رویّے کو زک پہنچاتے ہیں، وہ مضحک صورتِ حال کو خلق کرتا ہے اور مضحکہ اُڑاتا ہے۔ یہ طنز کا ایک عمومی اور سادہ طریقہ ہے جو سماجی سطح پر بالعموم انجام پذیر ہوتا ہے۔ کبھی کبھی یہ محض خوشی مذاق کے لیے یا ہنسی کے لیے برتا جاتا ہے، اور خالص مزاح پر منتج ہوتا ہے، اور کبھی انسانی کمزوریوں اور لوگوں کے اوٹ پٹانگ طرزِ عمل کو نشانہ بنانے کے لیے تکمیل کو پہنچتا ہے اور طنزیہ کردار کا حامل ہوتا ہے۔ نظیر اکبرآبادی کا آدمی نامہ، سید محمد جعفری کا ایبسٹریکٹ آرٹ، راجا مہدی علی خاں کی مثنوی، قہر البیان یا فرقت کاکوروی کی فیملی پلاننگ اس کی مثالیں ہیں۔

طنز نگاری کی ایک دوسری سطح ہے، جو زیادہ بلند ہے۔ یہ تجرباتی طور پر مابعد الطبیعیاتی نوعیت کی ہے اور عمیق حکیمانہ بصیرت پر دلالت کرتی ہے۔ اس کی رو سے شاعر زندگی، موت، خدا اور کائنات کے ازلی اور ابدی مسائل میں گھِر جاتا ہے۔ اُس کے ذہن میں متعدد سوالات گونجتے ہیں، اور ان سوالوں کے جواب پانے کی سعیِ لاحاصل کے نتیجے میں ایک بے معنی صورتِ حال کی آگہی حاصل کرتا ہے۔ اُسے اس بنیادی تضاد کا احساس گہرا ہو جاتا ہے کہ ایک طرف تو وہ آگاہی کی بلندی پر پہنچ گیا ہے، لیکن دوسری طرف اُسے اس کی

سائی کے کرب کو جھیلنا پڑتا ہے۔ شعور کی اس بیداری سے گزرتے ہوئے ایک سنجیدہ فنکار تنہائی کے
و کرب کو محسوس کرتا ہے، اور جہاں تک مزاحیہ فنکار کا تعلق ہے، وہ قہقہہ لگاتا ہے۔ یہ دونوں
یے دراصل ایک ہی کائناتی آگاہی کے مظاہر ہیں۔ حق تو یہ ہے کہ قہقہہ لگانے کا رویہ اُس خود آگاہ شاعر
گہرے ردِ عمل سے مربوط ہے جو بلند تر ذہنی سطح پر راز دار ہوئے و ہنر ہو جاتا ہے، غالب کے اس شعر:

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جُز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے

شعری کردار جرے ذوق کے ساتھ عالم اور موجوداتِ عالم کی نفی کرتے ہوئے یہ بات بھول جاتا ہے کہ وہ خود
بھی اسی عالم کا جزوِ لاینفک ہے، اور خود اس کا وجود و عدم بھی مساوی ہے۔ اس سے ظاہر ہے ایک شاعر کی
ری طنزیہ بصیرت مترشح ہوتی ہے۔

طنزیہ شاعری، خواہ وہ سماجی شعور کا اظہار ہو یا فلسفیانہ ترفّع سے متصف ہو، اصل میں شاعر کے
طنزیہ رویے سے معرضِ وجود میں آتی ہے۔ شاعر اس طنزیہ رویّے کو قوتِ گویائی عطا کرتا ہے، وہ واحد متکلم کی صورت
یں زمانے کی اونچ نیچ پر طنز کرتا ہے یا ایک فرضی کردار کے وسیلے سے لوگوں کی برائیوں کو ہدفِ ملامت بناتا ہے۔
یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ موجودہ صدی میں مزاحیہ شاعری کا ایک بڑا حصہ شاعر کی اپنی آواز کا احساس دلاتا ہے وہ
ایک مبصر یا نقاد کی طرح لوگوں کی کوتاہیوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس کی نکتہ چینی کا یہ راست
بیانیہ انداز ہمیشہ غیر شاعرانہ نہیں ہو سکتا۔ بیانیہ بھی نظم کے سیاق میں ایک کلّی تخیلی صورتِ حال کو خلق کر سکتا ہے
اور قاری کو متاثر کر سکتا ہے، لیکن اردو کی موجودہ صدی کی مزاحیہ و طنزیہ شاعری میں یہ ممکن نہیں ہو سکا ہے۔
اس میں شاعری کی آواز اُسی کی آواز ہو کر رہ جاتی ہے —— کھوکھلی اور سطحی، جو محض سخن طرازی یا صنعت کاری
سے بے فیض ہنسی کو اُبھارتی ہے، کنھیالال کپور کی فیض کی نظم پھر کوئی آیا دلِ زار کی پیروڈی، دلاہی کی لال فیتہ
دلاور فگار کی شکوہ اس کی مثالیں ہیں۔ ایسی نظموں کی کمزوری کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ پہلے ہی شعر سے شاعر کا
طنزیہ انداز برہنہ ہو کر سامنے آتا ہے، اور پھر وہ اختتام تک الفاظ و تراکیب کو بدل بدل کر اس کی تکرار
کے سوا اور کچھ نہیں کرتا۔ جوشؔ کے منظوم ذاتی پروگرام کے تتبع میں جس انداز سے واہیؔ نے لیڈر، شاعر، ملّا،
اور افسر وغیرہ کے پروگرام نظم کیے ہیں۔ وہ حد درجہ وضاحت اور تکرار کے شکار ہیں:

لیڈر کو اگر آپ کہیں ڈھونڈنا چاہیں	وہ پچھلے پہر حجلۂ دلبر میں ملے گا
اور صبح کو وہ بندۂ اغراض و مقاصد	سر خم کیے دربارِ منسٹر میں ملے گا
اور دن کو وہ جنتا کی چراگاہ کا بھینسا	چرتا ہوا پرمٹ کسی دفتر میں ملے گا
اور شام کو احباب کے پیسوں کی بدولت	ہوٹل میں کہیں یا کہیں پکچر میں ملے گا

اس کے برعکس اردو شاعری میں بعض ایسے نمونے بھی دستیاب ہیں جن میں طنزیہ اسلوب مقصد نہیں،
بلکہ حصولِ مقصد کا ایک تخلیقی ذریعہ ہے۔ یعنی شاعر کسی مزاحیہ واقعے کی تخلیق کر کے زندگی کے شعور کو فروغ
عطا کرتا ہے۔ قدیم دور کی شاعری میں ایسے نمونے میرؔ اور غالبؔ کے یہاں ملتے ہیں۔ میرؔ کہتے ہیں:

گر دل ہے یہی مضطرب الحال تو اے میرؔ
ہم زیرِ زمیں بھی بہت آرام کریں گے

غالب کا شعر ہے:

بنے ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
ورنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

جدید شاعری میں بھی طنزیہ شعور کی بعض جھلکیاں ملتی ہیں۔ نیا شاعر لوگوں کی بوالعجبیوں، بدحواسیوں اور الجھنوں کو دیکھ کر حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔ انسان کے ظاہر و باطن کے تضادات اس کے احساس ظرافت کو جگاتے ہیں۔ زندگی محض اشک و آہ نہیں، یہ ہنسنے ہنسانے کا عمل بھی ہے۔ انسان جب زندگی میں کسی اٹل یا اوٹ پٹانگ چیز یا واقعے کا مشاہدہ کرتا ہے تو اسے ہنسی کی تحریک ملتی ہے۔ شاعری میں بھی کسی مزاحیہ واقعے سے ہنسی کو تحریک دی جاتی ہے مگر یہ ہنسی مقصود بالذات نہیں ہوتی، یہ زندگی کا گہرا شعور بھی عطا کرتی ہے انسان جو خود ہنسی کا ایک مستقل موضوع ہے، دوسروں پر ہنس کر مزاح کا سامان پیدا کرتا ہے۔ یہ شعور بڑے شعرا کے یہاں اسی وقت پایۂ اظہار کو پہنچتا ہے جب وہ اپنے مشاہدے، تنقیدی ذہن اور تیز ذہانت سے فہم و ادراک کے نقطۂ عروج کو چھو لیتے ہیں۔ بدقسمتی یہ ہے کہ معاصر شاعری میں کوئی ایسا نابغہ نہیں، نتیجے میں طنز نگاری کے اونچے معیار تک رسائی ممکن نہیں ہو سکی ہے۔

تاہم نئے شعرا کی بعض نظموں اور غزلیہ اشعار میں طنزیہ ذہن کا پتا ملتا ہے۔ وہ سماجی خرابیوں اور بدعنوانیوں کو بھی خیر و شر کی ازلی کشمکش کے وسیع تناظر میں دیکھتے ہیں۔ جہاں تک حیات و مرگ کے عالمگیر مسائل کا تعلق ہے انھیں زندگی اور کائنات کے ناقابل فہم اسرار و مرگ اور تباہی کی بالادستی دیکھ کر وجود، قدریں اور رشتے بے معنی نظر آتے ہیں۔ یہ ایک وجودی رویہ ہے جو گریہ یا قہقہے کی صورت اختیار کرتا ہے، شہریار لکھتے ہیں:

قاتل بہ کرم ہیں ... راتیں
آنکھوں سے کہو اب مانگیں
خوابوں کے سوا جو چاہیں

نیا شاعر طنزیہ نظم کو Caricature نہیں بناتا بلکہ وہ اسے ایک ارفع تخلیقی درجہ عطا کرتا ہے۔ نظم ایک چھند میں اپنی تخیلی فضا کو اجاگر کرتی ہے اور فضا، کردار اور واقعہ ایک دوسرے سے مربوط ہو کر ایک ڈرامائی شکل اختیار کرتے ہیں، اور ایک نادیدہ جہان اسرار وجود میں آتا ہے۔ اس کا طنزیہ کردار یا تو سیاق سے یا لہجے کے اتار چڑھاو سے یا الفاظ کے متضاد تلازمے سے اپنا تشخص حاصل کرتا ہے۔ ایلیٹ کی نظم Love Song of Prufrock اس کی ایک عمدہ مثال ہے۔ نظم کا شعری کردار عہد گذشتہ کے عشقیہ تصورات پر طنز بن جاتا ہے، جب وہ جذبۂ عشق سے وارفتہ و دیوانہ ہونے کے بجائے ذات پسندی کے رجحان کو ظاہر کرتا ہے۔

اردو کے نئے شعرا میں باقی، افتخار ہاشمی، بلراج کومل، محمد علوی، شہریار، عمیق حنفی، مظفر حنفی، ظفر اقبال، مظہر امام اور بشیر بدر کے بعض اشعار میں طنزیہ [illegible] کا اظہار ملتا ہے۔ ایسے اشعار [illegible] یا سخن طرازی کی غماز نہیں، بلکہ کفایت لفظی سے ایک نامیاتی شعری فضا کی تشکیل کرتے ہیں، جو ایک [illegible] اور بے وضع واقعے کی تخلیق کا باعث بنتی ہے اور ہنسی کو ابھارنے کے ساتھ ساتھ شاعر کے داخلی کرب، غصے، احتجاج یا ملال کا احساس دلاتی ہے۔

فصیلِ شہر کے پتھر خلا میں بکھرے
مگر قائم رہی خیمے کی چادر دیکھ

(بانی)

اچھا تو شادی کرلی
جا اب بچے پیدا کر

(محمد علوی)

سب نے تہذیب سیکھ لی شاید
مدتوں سے نہیں ہنسے ہیں لوگ

(کمار پاشی)

کبھی بستیاں دل کی یوں بھی بسیں
دکانیں کھلیں، کارخانے لگے

(بشیر بدر)

ایک انجانی لاش کے آگے
پاگل کتا بھونک رہا ہے

(مظہر امام)

وہ رات بھر پیتا رہا
اور اپنے مخالفوں کو فون پر
گالیاں دیتا رہا

شراب اس کے لیے
وسیلۂ مستی بھی ہے
اور حکمتِ عملی بھی

(زبیر رضوی)

پروفیسر عنوان چشتی
بی ۱۱، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

شکستِ ناروا (۲)

اور

اس کے لسانی اور عروضی امکانات کا تحقیقی جائزہ

۳۔ مرکب عطفی کا ٹکڑے ہو جانا:

کبھی کبھی مصرع میں مرکب عطفی اس طرح ٹکڑے ہو جاتا ہے کہ معطوف الیہ مصرع کے نصف اوّل میں اور معطوف نصف دوم میں شامل ہو جاتا ہے مثلاً:

سوال یہ ہے حدودِ چرخِ / کہن سے باہر گزار لیں گے
وہ جن کی آب و ہوائے گنگ و / جمن میں نشو و نما ہوئی ہے
مفاعلن فاعلن فعولن / مفاعلن فاعلن فعولن
بحر بسیط مسدس مخبون سالم مخلع۔

——————— (شاد عارفی)

مصرع ثانی میں گنگ و جمن (مرکب عطفی) اس طرح تقسیم ہوا ہے کہ "گنگ و" مصرع کے نصف اول میں اور جمن نصف دوم میں شامل ہے۔ اس شعر کے پہلے مصرع میں چرخِ کہن چرخ + کہن استعمال ہوا ہے۔ یہاں مرکب اضافی تقسیم ہو گیا ہے چرخ مصرع کے نصف اول میں اور کہن نصف دوم میں شامل ہے۔ دونوں مصرعوں میں شکستِ ناروا ہے۔ اس نوع کے چند اشعار اور ملاحظہ فرمائیے۔

جو فرصتیں یہ شعور بخشیں / کہ نامناسب ہے خانہ جنگی
وہ فرصتیں ہم گرفتِ رنج و / محن سے باہر گزار لیں گے
مفاعلن فاعلن فعولن   مفاعلن فاعلن فعولن
بحر بسیط مسدس مخبون سالم مخلع

——————— (شاد عارفی)

———

شباب کو احتیاطِ چشم و / نقاب و شوخی کی رائے دے کر
شرابِ دو آتشہ سے کیسے / گلاب ایسا مزاج مانگیں
مفاعلن فاعلن فعولن / مفاعلن فاعلن فعولن

بحر بسیط مسدس مخبون سالم مخلع
_________ (شاد عارفی)

۴۔ مضاف اور مضاف الیہ کا ٹکڑے ہو جانا: کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ مضاف الیہ اور حرفِ اضافت مصرع کے پہلے نصف میں اور مضاف دوسرے نصف میں آجاتا ہے۔ اس کی دو صورتیں ہیں۔ پہلی صورت میں مرکب اضافی ٹکڑے ہو کر آدھا مصرع کے نصف اول میں اور آدھا نصف دوم میں چلا جاتا ہے مثلاً

کیف کا سماں مری / آنکھ میں سما گیا
خون اُبل گیا مرا / جوشش سر میں آگیا
فاعلن مفاعلن / فاعلن مفاعلن

بحر وسیع مثمن سالم مخبون
_________ (اندر جیت شرما)

اس شعر میں 'مری آنکھ' ایک ٹکڑے میں آنا چاہیے تھا۔ لیکن 'مری' نصف اول میں ؛ 'آنکھ' نصف دوم میں ہے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ مضاف الیہ اور حرفِ اضافت مصرع کے پہلے حصہ میں اور مضاف دوسرے حصہ میں چلا جاتا ہے۔ یہ اس ذیلی قسم کی قبیح ترین صورت ہے۔ مثلاً

نہ گیا خیالِ زلفِ / سیہ جفا شعاراں
نہ ہوا کہ صبح ہووے / شبِ تیرہ روزگاراں
فعلات فاعلاتن / فعلات فاعلاتن

بحرِ رمل مثمن مشکول
_________ (میر تقی میر)

اس شعر میں زلف (زلفِ) مصرع کے نصف اول میں اور سیہ نصف دوم میں ہے۔ یعنی زلفِ سیہ ٹکڑے ہو گیا۔ چند مثالیں اور پڑھیے۔

آج کدھر وہ غرہ' / مہرِ جہاں فروز ہے
شوخیِ ذرہ ہائے خاک / کہتی ہے ہم سے جنگ کر
مفتعلن مفاعلن / مفتعلن مفاعلن

بحر رجز مثمن مطوی مخبون
_________ (نہال سیوہاروی)

پہلے مصرع میں "غرہ" ایک طرف اور 'مہرِ جہاں فروز' دوسری طرف ہے۔ دوسرے مصرع میں 'خاک' کا "ک" وزن سے باہر ہے۔

تو انقلابِ وطن کو وجہ / حیاتِ نو ماننا پڑے گا
بہار ایسی حسین شے کو / خزاں کا ردِ عمل نہ کہیے
مفاعلن فاعلن فعولن / مفاعلن فاعلن فعولن

بحر بسیط مسدس مخبون سالم مخلع

________________ (اشاد عارفی)

اس شعر میں وجہِ حیاتِ نو کی ترکیب وجہ+ حیاتِ نو کے دو ٹکڑوں میں منقسم ہو گئی ہے۔
وجہ مصرع کے نصف اول میں اور حیاتِ نو دوسرے نصف میں شامل ہے۔ چند اشعار اور پڑھیے

عشق ہے اپنا پایدار / تیری وفا ہے استوار
ہم تو ہلاکِ ورزشِ / فرضِ محال ہو گئے
مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

بحر رجز مثمن مطوی مخبون

________________ (جون ایلیا)

____

سایہ ہر شجر میں تھا / رینگتے لمحوں کا ہجوم
خام خیالِ تیزیِ / لیل و نہار کس کو تھا
مفتعلن مفاعلن / مفتعلن مفاعلن

بحر رجز مثمن مطوی مخبون

________________ (شمس الرحمان فاروقی)

ذیل میں ایسے شعر ملاحظہ کیجیے، جن کے ایک مصرع میں مرکب عطفی دو ٹکڑے ہو گیا ہے۔
اور دوسرے مصرع میں الگ انداز کا شکستِ ناروا ہے۔

کیا ہے میں نے نیازمندی / ہے اک دلِ بے نیاز پیدا
ضمیرِ فطرت میں میرے سوزِ / کلام سے ہے گداز پیدا
مفاعلن فاعلن فعولن / مفاعلن فاعلن فعولن

بحر بسیط مسدس مخبون سالم مخلع

________________ (احسان دانش)

اس شعر کے دونوں مصرعوں میں شکستِ ناروا ہے۔ مصرع اول میں نیازمندی سے یکجا ہونا
چاہیے تھا اور مصرع دوم میں سوزِ کلام ایک جگہ ہونا چاہیے تھا۔

تلاطمِ رنگ و بو میں کیفِ / نظر ہے اک پرشباب جوگن
جو اپنے ماحول کی خوشی / میں زندگی بن کے چھا رہی ہے
مفاعلن فاعلن فعولن / مفاعلن فاعلن فعولن

بحر بسیط مسدس مخبون سالم مخلع

________________ (سیاب اکبرآبادی)

اس شعر کے دونوں مصرعوں میں شکستِ ناروا ہے۔ مصرع اولیٰ میں کیفِ نظر یکجا ہونا چاہیے
تا اور مصرع ثانی میں خوشی میں ایک جگہ ہونا چاہیے تھے۔ لیکن مصرع اولیٰ میں کیفِ نظر (مرکب اضافی)

تقسیم ہوکر کیف + نظر ہوگیا ہے۔ کیفِ (کیفے) مصرع کے نصف اول میں اور نظر دوسرے میں شامل ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرع میں 'خوشی' مصرع اولیٰ کے پہلے حصہ میں اور 'میں' دوسرے حصہ میں شامل ہے۔ اسی قبیل کا ایک شعر اور پڑھیے۔

یہ صف بہ صف مناظر / زمانہ دیکھ غور سے
ہیں آئینہ در آئینہ / سبق تحیرات کے
مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن

بحر ہزج مثمن مقبوض

______ (فراق گورکھپوری)

۵۔ مرکب عددی کا ٹکڑے ٹکڑے ہوجانا: کبھی کبھی مصرع میں مرکب عددی ٹکڑے ہوجاتا ہے جس کا آدھا یا پہلا حصہ مصرع کے نصف اول میں اور باقی نصف دوم میں شامل ہوجاتا ہے۔ مثلاً

ابھی وہ دن دور ہے کہ سارا چمن سلگ کر دہک اٹھے گا
ابھی تو کھلتے ہیں لالہ و گل / ابھی تو جلوہ فشانیاں ہیں
مفاعلن فاعلن فعولن / مفاعلن فاعلن فعولن

بحر بسیط مسدس مخبون سالم مخلع

______ (شاد عارفی)

اس شعر کے مصرعۂ اولیٰ میں سارا چمن مرکب عددی ہے۔ یہ تقسیم ہوکر سارا مصرع کے نصف اول میں اور چمن نصف دوم میں شامل ہوگیا ہے۔

شمارِ اخترانِ شب / کہ چاکِ دامنِ سحر
جنونِ آرزو کو ہر / محل پہ کام مل گیا
مفاعلن مفاعلن / مفاعلن مفاعلن

بحر ہزج مثمن مقبوض، مقبوض، مقبوض، مقبوض

______ (شاد عارفی)

'ہر محل' ایک جگہ ہونا چاہیے تھا، جو تقسیم ہوکر 'ہر' + 'محل' ہوگیا۔ ہر مصرع کے نصف اول میں اور محل نصف دوم میں شامل ہے۔

۶۔ صفت و موصوف کا ٹکڑے ٹکڑے ہوجانا: کبھی کبھی مصرع میں صفت و موصوف ٹکڑے ہوکر صفت مصرع کے نصف اول میں اور موصوف نصف دوم میں شامل ہوجاتا ہے، مثلاً:

ناجائز پیسے کی اُجلی / تصویروں کے ماتھے پر
آپ نے لکھا دیکھا ہوگا / یہ سب فضلِ باری ہے
فعلن فعلن فعلن فعلن / فعلن فعلن فعلن فع

بحر متقارب مثمن مضاعف

______ (شاد عارفی)

اس شعر کے مصرع اولیٰ میں "آجلی تعبیروں" ایسی ترکیب ہے جس میں آجلی صفت اور تعبیروں موصوف ہے۔ لیکن اجلی (صفت) مصرع کے نصف اول میں اور تعبیروں (موصوف) نصف دوم میں شامل ہے۔ جب کہ اس ترکیب کو وقفہ سے قبل اِدھر یا اُدھر ہونا چاہیے۔

یہ نیچ کے لوگ ان پہ گہری / نظر ہے لازم کہ یہ فریبی
وہاں پہنچ کر یہاں کی جڑ دیں / وہاں کی آکر یہاں لگا دیں
مفاعلن فاعلن فعولن / مفاعلن فاعلن فعولن
بحر بسیط مسدس مخبون سالم مخلع

——— (شاد عارفی)

اس شعر کے مصرع اول میں "گہری نظر" ایک جگہ ہونا چاہیے تھا جو تقسیم ہو کر گہری + نظر ہو گیا ہے۔ گہری مصرع کے نصف اول میں اور نظر نصف دوم میں شامل ہے۔

۷۔ علامتِ فاعل کا اسم فعل سے جدا ہو جانا: کبھی کبھی علامتِ فاعل "نے" اسم فعل سے جدا ہو جاتی ہے۔ عام طور پر اسم فعل مصرع کے نصف اول میں اور علامتِ فاعل نصف دوم میں شامل ہو جاتا ہے۔ جب کہ دونوں کو وقفہ سے قبل یا بعد ایک جگہ ہونا چاہیے۔ مثلاً

جہاں شباب و شغلِ مے / نے کھو دیے تھے ہوش تک
میں بن پیے اٹھا تو کچھ / کمال ہی نہیں رہا
مفاعلن مفاعلن / مفاعلن مفاعلن
بحر ہزج مثمن مقبوض، مقبوض، مقبوض، مقبوض

——— (شاد عارفی)

اس شعر میں شباب و شغلِ مے اسم فعل ہے اور نے علامتِ فاعل۔ علامتِ فاعل نے کو رع کے نصف اول میں وقفہ سے قبل اسم فعل شباب و شغل کے بعد ہونا چاہیے۔ جب کہ صورتِ ، یہ ہے کہ شباب و شغلِ مے (اسم فعل) مصرع کے نصف اول میں اور نے (علامتِ فاعل) وقفہ عد نصف دوم میں شامل ہے۔

ہلال اور بدر کے تقابل / نے محوِ حیرت بنا دیا ہے
وہ عید کا چاند دیکھتے ہیں / میں ان کی صورت کو دیکھتا ہوں
مفاعلن فاعلن فعولن / مفاعلن فاعلن فعولن
بحر بسیط مسدس مخبون سالم مخلع

——— (شاد عارفی)

ہلال اور بدر کے تقابل نے ایک جگہ ہونا چاہیے تھا، لیکن یہ تقسیم ہو کر ہلال اور بدر کے + نے ہو گیا ہے۔ ہلال اور بدر کے تقابل مصرع کے نصف اول میں اور نے نصف

یں شامل ہے۔ اور یہ شعر

جہاں بہارِ بوستاں / نے جائزہ لیا نہیں
وہاں کہیں کہیں رمق / گلوں میں تازگی کی ہے
مفاعلن مفاعلن / مفاعلن مفاعلن
بحر ہزج مثمن مقبوض، مقبوض، مقبوض، مقبوض

(شاد عارفی)

بہارِ بوستاں نے ــــ ایک جگہ ہونا چاہیے تھا۔ لیکن مصرع میں بہارِ بوستاں + نے
ہے۔ بہارِ بوستاں مصرع کے نصف اول میں اور "نے" نصف دوم میں شامل ہے۔

ر مفعول سے علامتِ مفعول کا الگ ہو جانا:۔ کبھی کبھی مصرع میں مفعول اور علامتِ مفعول
و) الگ الگ ہو جاتے ہیں۔ جب کہ ان دونوں کو مصرع کے نصف اول میں وقفہ سے قبل یا بعد
ی ہی جگہ ہونا چاہیے۔ مثلاً

جو میکدہ پرست ہیں / وہ آئیں شاد اس طرف
غرض نشاط سے ہے جن / کو اُن کا راستا ہے وہ
مفاعلن مفاعلن / مفاعلن مفاعلن
بحر ہزج مثمن مقبوض، مقبوض، مقبوض، مقبوض

ــــــــ (شاد عارفی)

اس شعر میں "جن کو" مصرع کے نصف اول میں وقفہ سے قبل یک جا ہونا چاہیے تھا، لیکن مفعول مصرع کے نصف اول میں اور "کو" علامتِ مفعول نصف دوم میں شامل ہے۔ اور یہ شعر

بہ ایں ہمہ ایک ذرہ کرے / گ میں ہے اے دوست ایک صحرا
الگ الگ فرد کے تصور / کو میں سیاسی نہیں سمجھتا
مفاعلن فاعلن فعولن / مفاعلن فاعلن فعولن
بحر بسیط مسدس مخبون سالم مخلع

ــــــــ (شاد عارفی)

پہلے مصرع میں لفظ "ریگ" دو ٹکڑے ہو گیا ہے۔ اور دوسرے مصرع میں مفعول اور علامتِ مفعول الگ ہو گئے ہیں۔ یعنی "تصور کو" ایک جگہ ہونا چاہیے تھا۔ اب صورت حال یہ ہے کہ تصور، مصرع کے نصف اول میں اور "کو" نصف دوم میں شامل ہے۔

۹۔ جار اور مجرور کا الگ الگ ہو جانا:۔ کبھی کبھی مصرع میں جار اور مجرور اس طرح الگ ــــ الگ ہو جاتے ہیں کہ مجرور مصرع کے نصف اول میں، حرفِ جار نصف آخر شامل ہو جاتا ہے۔ مثلاً

اکثر شراب پی کر / پڑھتی تھی وہ دعائیں
ہم ایک ایسی لڑکی / کے ساتھ رہ رہے ہیں
مفعول فاعلاتن / مفعول فاعلاتن

بحر مضارع مثمن اخرب، مکفوف مکفوف مخنق سالم

——————— (بشیر بدر)

اس شعر میں مصرع کے نصف اول میں وقفہ سے قبل لڑکی کے "ایک جگہ ہونا چاہیے تھا
کی (مجرور) مصرع کے نصف اول میں اور کے (حرفِ جار) نصف دوم میں شامل ہے
، علاوہ کی کے (لڑکی) میں صوتی تنافر بھی ہے۔

تھا اضطراب دل کا ر جس خط میں حال لکھا
سو بار بند کرنے ر پر بھی کھلا ہوا ہے
مفعول فاع لاتن ر مفعول فاع لاتن

بحر مضارع مثمن اخرب، مکفوف، مکفوف مخنق، سالم

——————— (عاشق دہلوی)

اس شعر میں کرنے پر" ایک جگہ ہونا چاہیے تھا۔ لیکن یہ تقسیم ہوکر سو بار بند کرنے + پر
ہے۔ سو بار بند کرنے (مجرور) مصرع کے نصف اول میں اور پر (حرفِ جار) دوسرے
میں شامل ہے۔

کیوں اہلِ جنون اربابِ خرد ر کی محفل میں خاموش رہیں
وہ اپنے ہنر کی بات کریں ر تم اپنے ہنر کی بات کرو
فعلن فِعلن فعلن فِعلن ر فعلن فِعلن فعلن فِعلن

بحرِ متدارک مثمن مضاعف (شانزدہ رکنی) مخبون مسکن ــ مخبون

——————— (پرویز شاہدی)

اس شعر میں " اربابِ خرد کی" ایک جگہ ہونا چاہیے تھا۔ لیکن ٹکڑے ہوکر اربابِ خرد +
لیا ہے۔ اربابِ خرد (مجرور) مصرع کے نصف اول میں ہے اور کی (حرفِ جار) نصف
میں ہے۔

حاورے کا دو ٹکڑے ہو جانا: کبھی کبھی مصرع میں محاورہ ٹکڑے ہو جاتا ہے جس کا
حصہ مصرع کے نصف اول میں اور دوسرا حصہ نصف دوم میں شامل ہو جاتا ہے۔ مثلاً

کیسی شکلیں سامنے آویں ر مژگاں وا اُودھر نہ کروں
حور پری پر آنکھ نہیں پڑ ر تی ہے کسو کی لگائی ہوئی

پہلے مصرع کا وزن ہے

فعلن فعلن فعل فعولن ر فعلن فعلن فعل فعل

دوسرے مصرع کا وزن ہے

فعل فعولن فعل فعولن ر فعل فعول فعول فعل

بحرِ متقارب مضاعف

——————— (میر تقی میر)

اس شعر میں محاورہ آنکھ پڑنا۔ دو ٹکڑوں میں تقسیم ہوگیا ہے "پڑ"، مصرع کے نصف (اول) میں اور "تی"، نصف دوم میں شامل ہے۔ یہ شعر فعل کے دو ٹکڑے ہو جانے کی (مثا)ل بھی ہے۔

مگر یہاں تو جل رہا / ہے آدمی سے آدمی
سنا یہ تھا چراغ سے / چراغ جلتے آئے ہیں
مفاعلن مفاعلن / مفاعلن مفاعلن
بحر ہزج مثمن مقبوض، مقبوض، مقبوض، مقبوض

(شاد عارفی)

اس شعر میں محاورہ چراغ سے چراغ جلنا دو ٹکڑوں میں منقسم ہوکر چراغ سے + چراغ ہوگیا ہے۔ چراغ سے مصرع کے نصف اول میں اور چراغ نصف دوم میں شامل ہے۔ اس کے علاوہ پہلے مصرع میں فعل "جل رہا ہے" ٹکڑے ہوکر جل رہا + ہے استعمال ہوا ہے۔ اس شعر کے دونوں مصرعوں میں شکست ناروا ہے۔

۱۱۔ حرفِ جزا کا جدا ہو جانا:- کبھی کبھی مصرع میں جملۂ شرطیہ کا انداز ہوتا ہے۔ جس میں حرفِ جزا جملہ کے دیگر اجزا سے الگ ہو جاتا ہے۔ مثلاً

مختار ہیں دلبر تو / مجبور ہیں دیوانے
اتنی سی حقیقت کے / بن جاتے ہیں افسانے
مفعول مفاعی لن / مفعول مفاعی لن
بحر ہزج مثمن اخرب۔ مکفوف، مکفوف مخنق، سالم

(خود ساختہ)

اس شعر کے مصرع اولیٰ میں "تو" (حرفِ جزا) نصف اول میں ہے جب کہ اس کو نصف دوم میں دوسرے اجزائے جملہ کے ساتھ ہونا چاہیے تھا۔

۱۲۔ حرفِ ندا کا منادیٰ سے الگ ہو جانا:- کبھی کبھی مصرع میں منادیٰ سے حرفِ ندا الگ ہو جاتا ہے۔ حرفِ ندا نصف اول میں اور منادیٰ نصف دوم میں شامل ہو جاتا ہے۔ مثلاً

کہتا ہوں تم سے میں اے / اونچی اُڑان والو
بہتر ہے میرے دل میں / تم اپنا گھر بنا لو
مفعول فاع لاتن / مفعول فاع لاتن
بحر مضارع مثمن، اخرب۔ مکفوف، مکفوف مخنق، سالم

(خود ساختہ)

اس شعر کے مصرع اولیٰ میں "اے" حرفِ ندا ہے، جس کو اونچی اُڑان (منادیٰ) کے ساتھ ہونا چاہیے، لیکن یہ اس سے الگ ہے۔ یعنی اے (حرفِ ندا) مصرع کے نصف اول میں اور اونچی اُڑان (منادیٰ) نصف دوم میں ہے۔

(باقی آئندہ)

رضوان احمد
صدر شعبہ اُردو، فارسی
ایس۔کے۔آر۔ کالج۔ بربیگھ (مونگیر)

جدید مرثیہ گوئی کا منظر نامہ

"جوشؔ نے حسینؑ اور حسینیت کے موضوع پر بہت کچھ لکھا ہے اور جو کچھ لکھا ہے بہت خوب لکھا ہے لیکن اُن کی حسینیت میں گریہ وزاری کے بجائے ہمیں اعلان کلمۃ الحق کے وہ تیور اور مجاہدانہ سرفروشی کے وہ جلوے دکھائی دیتے ہیں جن کے مجموعے کو اقبالؔ نے اپنے ایک شعر میں "مستیِ کردار" سے تعبیر کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جوشؔ نے مرثیے کی صنف کو ایک نیا آہنگ اور نیا اسلوب عطا کیا ہے اور یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ آج چاہے ہندستان ہو یا پاکستان جہاں بھی انقلابی رنگ کے جدید مرثیے لکھے جا رہے ہیں، یہ سب کچھ جوشؔ کی صدائے بازگشت ہے۔"

یہ سطور جناب منظر عباس نقوی کے مضمون "جوشؔ ملیح آبادی —— ایک تاثر" سے ماخوذ ہیں جو رسالہ "تہذیب الاخلاق" علی گڑھ شمارہ ۱۶ر مارچ ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا ہے۔ اقتباس بالا کا آخری جملہ اس امر کا مظہر ہے کہ مقالہ نگار نے میر انیسؔ کے بعد دو مرثیہ گوئی کے ارتقائی سفر پر نگاہ نہیں رکھی ہے۔ جوشؔ کے مرثیوں میں "گریہ وزاری کے بجائے اعلان کلمۃ الحق" کے جو تیور نظر آتے ہیں اس کا سلسلہ آج سے تقریباً ایک سو اٹھارہ سال قبل کے اس واقعے سے ملتا ہے جو عظیم آباد میں میر انیسؔ کی آخری دفعہ پیش آیا تھا۔ راوی شادؔ عظیم آبادی ہیں۔ ان کے الفاظ میں واقعہ یوں ہے:۔

"میر انیسؔ مغفور جو یہاں آخری دفعہ تشریف لائے اور مولوی محمد یحییٰ صاحب وکیل بھی مجلس میں شریک ہوئے تو مولوی صاحب ممدوح نے بہ نظر طعن مجھ سے کہا کہ میر انیسؔ کی شاعری کا کیا کہنا ہے، مگر حیرت ہے کہ اس قدر بے صبری کے مضامین میر صاحب کیوں نظم کرتے ہیں۔ اگر حضرت امام حسینؑ اور اہل بیت ایسے ہی بے صبر تھے تو اس مذہب کو میرا سلام ہے وغیرہ وغیرہ۔" (حاشیہ اگلے صفحہ پر)

(حاشیہ اگلے صفحہ پر)

سچی تھی اور شادؔ بھی ایسا ہی محسوس کرتے تھے۔ انھوں نے اس کا ذکر میر مونس

لیا جو خود میر انیس کے ساتھ عظیم آباد آئے تھے۔ میر مونس نے جب میر انیس سے
تو انھوں نے جواب میں فرمایا کہ:

"جو صاحب مجھ پر اعتراض کرتے ہیں، خود چند بند نظم کر کے دکھائیں تو البتہ ورنہ میرے نزدیک تو ایک قصہ بے لطف باقی رہ جائے گا۔ نہ اثر انگیز ہوگا اور نہ مبکی ہوگا۔ پھر ایسے کلام کا کیا نتیجہ ہوگا۔" [illegible]

شاد نے اس وقت تک مرثیہ گوئی کی طرف باضابطہ توجہ نہیں کی تھی۔ میر انیس
واب ان کے لیے مہمیز بنا اور انھوں نے قلم سنبھال لیا۔ خود لکھتے ہیں کہ:

"اس تاریخ سے لے کر بیس برس تک میں روزانہ مرثیے کے دس پانچ بند اپنے طور پر کہتا اور جب دوسرے وقت اس پر نظر کرتا تو وہ بند لچر اور مبتذل معلوم ہوتے اور پھاڑ کر پھینک دیا کرتا۔ اس مدت میں خدا جانے کتنے بند کہے، مگر کامیاب نہ ہوا۔ یہاں تک کہ آرزو دل میں رہ گئی اور میر مونس و میر انیس کا انتقال بھی ہو گیا۔ آخر اتنے زمانے کے بعد ۱۳۰۲ھ میں دو سو بند کا ایک مرثیہ حسب خواہ نظم ہو گیا۔ وہ مرثیہ خان بہادر سید خیرات احمد صاحب وکیل عدالت گیا نے نواب بہادر کے امام باڑے میں پڑھا۔ مجلس میں تمام شائقین و عمائد جمع تھے۔ سب نے گمان کیا کہ یہ مرثیہ میر انیس کا ہے۔ جب معلوم ہوا کہ سید صاحب[illegible] کا ہے تو نواب بہادر اور جملہ حضار نے بڑی تعریف کی۔ نواب بہادر نے بہت خوش ہو کر کہا کہ اتنے دنوں بعد پھر میر انیس زندہ ہو گئے۔ جب حضار سے یہ بیان کیا گیا کہ اس مرثیے میں تمام تر صداقت کی قید ہے اور خلاف صبر و تسلیم و رضا ایک لفظ بھی نہیں ہے، ہاں صرف گھوڑے اور تلوار اور میدانِ جنگ وغیرہ کے بیان شاعرانہ البتہ ہیں تو اور بھی لوگوں پر اثر ہوا۔" [illegible]

اس کے بعد شاد نے اور بھی بہت سے مرثیے کہے اور مجالس میں خود پڑھنا شروع
یا۔ شاد کو اس بات کا پورا علم اور کامل اعتراف تھا کہ فن مرثیہ گوئی کو انیس و
بیر نے جس اوج پر پہنچا دیا ہے، اس سے آگے لے جانا اب ممکن نہیں۔ اس لیے انھوں
بتدا تو اس جانب اصلاً توجہ نہ کی۔ لیکن جب مذکورہ خامیوں کی جانب توجہ ہو
دیہ تہیہ کر لیا کہ اردو مرثیہ گوئی کو ان نقائص سے جن کے سبب شہدائے کربلا کے حقیق

[illegible] مکتوب شاد بنام ہمایوں مرزا مرقومہ ۳ نومبر ۱۹۰۳ء بحوالہ مقدمہ "فکر بلیغ" مرتبہ نقی احمد ارشاد صد
[illegible] شاد نے اپنی خود نوشت صیغۂ واحد غائب میں لکھی ہے، اسی لیے ضمیر واحد متکلم کی بجائے "سید صاحب"
[illegible] شاد کی کہانی شاد کی زبانی ص ۴۸

کردار اور جذبات صبر و تسلیم و رضا پر حرف آتا ہے، جب تک پاک نہ کر لیا جا
دم نہ لیں گے۔ چناں چہ ایسا ہی کیا اور اپنی مخلصانہ کوششوں سے اُردو مر
کو روایات صحیحہ کی پابندی اور بے صبری آہ و بکا و گریہ وزاری جیسے مضامین
جنھیں محض اپنے طبائع و فطرت پر محمول کر کے شہدائے کربلا کی شخصیتوں پر منطب
کر دیا گیا تھا، کامل اجتناب سکھلا کر ایک نیا رنگ و آہنگ عطا کیا۔ شا
کے مرثیوں میں جناب حسینؓ اور اہل بیت کا حقیقی کردار اُبھارا گیا ہے جو ان
قبل کے مرثیوں میں نظر نہیں آتا۔ شاد نے اپنے مرثیوں کو ان مقدس اصو
و اخلاق کا پیام بر بنایا جن کی بقا کے لیے واقعۂ کربلا پیش آیا اور جسے
مرثیہ گویان ماسبق نے گویا یکسر بھلا دیا تھا۔ شاد کے یہ مرثیے ان کی
زندگی میں "جدید مرثیے" کے عنوان سے ملک کے موقر ادبی رسالوں میں
شائع ہوئے اور اُردو مرثیہ گوئی کے معیار و منہاج پر نظر رکھنے والے ہر صاحب قلم
ان کی ان اصلاحی کوششوں کا پورا پورا اعتراف کیا۔ مولانا وحید الدین سلیم نے معارف
علی گڑھ شمارہ یکم جون ۱۸۹۹ء میں شاد کے ایک مرثیے کی جزوی اشاعت سے پہلے
اس سے متعلق جو ادارتی نوٹ دیا ہے اس سے اس ضمن میں شاد کی اہمیت کا ہلکا سا انداز
ہوگا۔ لکھتے ہیں:

"ہمارے مخدوم و مکرم خان بہادر مولوی سید علی محمد شاد رئیس و آنریری مجسٹریٹ پٹنہ عظیم آباد نے جو بنگال اور بہار کے نامور شاعر اور معنف ہیں، ہماری درخواست پر ایک جدید مرثیہ میں سے جو اب تک چھاپا نہیں گیا اور جو اُن کے کلام فصاحت التیام کا عمدہ اور پاکیزہ نمونہ ہے، چند بند مختلف مقامات سے التفات کر کے عنایت کیے ہیں جن کو ہم نہایت فخر و ناز کے ساتھ معارف میں بہ تقریب ماہ محرم شائع کرتے ہیں اور امید کرتے ہیں کہ ناظرین اس مرثیہ کی شاعرانہ خوبیوں کے علاوہ اس خصوصیت پر بھی غور فرمائیں گے کہ ان تاریخی واقعات سے جو اس مرثیہ میں درج کیے گئے ہیں کس قدر اخلاقی تعلیم حاصل ہو سکتی ہے اور اُس میں جناب امام علیہ السلام کی صبر و استقلال، حق پرستی، ہمدردی، قومی شجاعت و جلادت کی کیسی صحیح تصویر کھینچی گئی ہے۔" (ص ۲۵)

شاد کے اسی مرثیے سے بعض مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں جن سے اس بات کا ایک سرسری اندازہ ہو جائے گا کہ وہ مرثیہ گوئی کو روایتی راہ سے موڑ کر کس ڈگر پر لانا چاہتے تھے یا اس فن سے کیا کام لینا چاہتے تھے ؎

طغرا نویس لوحِ شریعت حسینؓ ہے — آئینۂ جمالِ طریقت حسینؓ ہے
ابرِ عطا و سایۂ رحمت حسینؓ ہے — عالم میں آبروئے شہادت حسینؓ ہے

ہمت انھی کی خلق میں سرتاج ہو گئی
ان کے سبب سے صبر کو معراج ہو گئی

زِبیاں سے بڑھ کے ہیں شاہا ترے صفات   حقا کہ فرد دونوں جہاں میں ہے تیری ذات
ہنگام قتل کیا متزلزل تھے شش جہات   مولا مگر تھا تیرے قدم کو وہی ثبات
رخنہ خضوع میں تو دعا میں خلل نہ تھا
خنجر گلے پہ تھا مگر ابرو پہ بل نہ تھا

دِ حقیقی کے سامنے جذبۂ تسلیم و رضا کا یوں اظہار ہوتا ہے: ؎
کیا چیز ہے یہ سر کہ ہو کٹنے کا جس کے ڈر   صدقے ہیں تیری راہ میں ایسے ہزار سر
جنت کی آرزو نہ جہنم کا ہے خطر   یارب! حسینؑ کی تری خواہش پہ ہے نظر
مرضی تری یہی ہے تو کچھ مجھ کو غم نہیں
یہ دشتِ جنگ بھی مجھے جنت سے کم نہیں

اپنے اور اہلِ بیت کے ہاتھوں سے صبر کا دامن نہ چھوٹنے پائے اس بات کی التجا: ؎
ہیں گرچہ صبر و شکر کی عادی یہ پردہ پوش   بچے جو مر رہے ہیں حرم کو نہیں ہے ہوش
ڈر ہے کرے نہ صبر کو زائل غموں کا جوش   مر جاؤں گا جو خیمہ میں برپا ہوا خروش
اس کے سوا تمام مصائب قبول ہیں
دشمن کہیں گے کیا یہی آلِ رسولؐ ہیں

ں کے صبر و ضبط کا نمونہ: ؎
بچوں کو تین دن سے جو تھی انتہائی پیاس   بیٹھے ہوئے تھے ماؤں کے پہلو میں سب اُداس
بازار موت گرم تھا تھی زندگی سے یاس   لیکن یہ کیا مجال کہ ظاہر کریں ہراس
رونے کو اضطراب کو ٹالے ہوئے تھے وہ
سیدانیوں کی گود کے پالے ہوئے تھے وہ

ں دوسرے مرثیے میں حضرت زینبؑ اپنے لاڈلوں کو پاسداریِ حق کی تلقین یوں کرتی ہیں: ؎
حق کا خیال کرتے ہیں سادات ذی نثار   کرتے نہیں گِلا کبھی ناحق یہ بردبار
دولت ہو یا شکوہ ہو یا عزت و وقار   حق کے سوا کسی کا نہیں کوئی اعتبار
دل میں نہ کوئی رنج نہ لب پر گلا رہے
مومن وہ ہے کہ پیروِ حکمِ خدا رہے

شاد نے اپنے مسدس اور رُباعیوں میں مختلف مقامات پر فنِ مرثیہ گوئی سے متعلق اپنے
ربات و مطلوبہ اصلاحات کا واضح الفاظ میں ذکر کیا ہے۔ ایک رُباعی جس میں لاحاصل
مبالغہ آرائی سے بیزاری کا اظہار کیا گیا ہے، یہاں نقل کی جاتی ہے: ؎
صرصر ہوا خوش خرام کیا اس سے ہوا   یا برق بنی حسام کیا اس سے ہوا
جس کام کے واسطے ہوئے آپ شہید   سچ پوچھو تو وہ کام کیا اس سے ہوا

ایک مرثیے کی تمہید میں قلم سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں :

اے خامۂ مشکیں رقم انداز بدل دے — اسلوبِ بیان فکرِ فلک تاز بدل دے
طرزِ کہن اے طبع خدا ساز بدل دے — اے مشق! جو اگلے ہیں وہ پرواز بدل دے
اے طبع مجھے معنیٔ روشن سے ملا دے
آنکھوں میں بصارت ہو وہ بے مثل جلا دے

لب پر وہی آئیں جو مسائل ہوں محقق — تا اس میں پس و پیش نہ ہو عقل کو مطلق
سنتے ہی مشکک بھی سمجھ لے جسے برحق — اس طرح کی تقریر سے مذہب کی ہو رونق
ہر حرف پسندیدۂ اربابِ ہنر ہو
جس طبقے کا ذی فہم سنے اس پہ اثر ہو

اردو شاعری کے جن نقائص نے مولانا حالی کو مقدمہ شعر و شاعری لکھنے پر مجبو[ر] اور جس کے بعد بلاشبہ اردو شاعری نے نئی کروٹ لی، بالکل وہی عہد، وہی حالا[ت] اور وہی عوامل تھے جنھوں نے شاد کو اردو مرثیہ گوئی پر آمادہ کیا اور ان کی اصلا[حی] کوششوں نے اردو مرثیہ گوئی کے روایتی مزاج کو یکسر بدل دیا۔ جوش و جمیل اور [ڈ]
وحید اختر کی مرثیہ گوئی انھی اصلاحی کوششوں کی مرہون ہے۔ اس میں شبہ نہیں ک[ہ] ان حضرات نے شاد کی قائم کردہ روایت کو آگے بڑھایا ہے کیوں کہ شاد نے قد[یم] روایتِ مرثیہ گوئی کو ایک نیا موڑ تو ضرور عطا کیا تھا، لیکن اسے پوری طرح بدلنے [میں] ناکام رہے تھے جس کا سبب اُن کے وہ سامعین تھے جن سے انھیں سابقہ تھا ا[ور] جن کے کان میر انیس کی مبالغہ آرائیوں کے عادی تھے۔ چنانچہ انھیں بھی گھوڑے [...] اور میدانِ جنگ وغیرہ کے بیان میں اسی طرز کو اپنانا پڑا اور یہ کہنا پڑا کہ : ؎

اے قلم عام طریقے کے بھی لکھ ایسے بند — سن کے احباب بہر طور کریں جن کو پسند
پیرویِ روشِ خاص کی کوشش تا چند — کھینچ شمشیر دکھا سرعتِ رفتارِ سمند
کیا کروں کیا نہ کروں دل ہیں ثنا خواں اس کے
ابھی کثرت سے ہیں اس قوم میں خواہاں اس کے

لیکن رفتہ رفتہ یہ صورتِ حال بدلتی گئی اور اب گویا پوری طرح بدل چکا ہے ا[ور] جدید مرثیہ گو شعرا کو اپنے سامعین سے ایسی شکایت باقی نہیں رہی تاہم جوش نے لاشعوری طور پر جا بہ جا ایک دو مصرعوں میں بے صبری کے مضامین قلم بند کر دیے [ہیں] جنھیں اس فن میں جوش کے مجموعی کارناموں کے پیشِ نظر چنداں قابلِ گرفت نہیں دیا جا سکتا۔

...ہیرالدین مدنی
...۳ رخانقاہ۔ برہان پور (ایم پی)

قاضی عبدالودود صاحب کا سفر بمبئی

استاد مرحوم پروفیسر سید نجیب اشرف صاحب ندوی اور سید شہاب الدین صاحب دسنوی سابق جنرل سکریٹری انجمن اسلام بمبئی سے جناب قاضی عبدالودود کے مزاج و مذاق اور تحقیق و تنقید کی اعلا صلاحیتوں سے متعلق سنتا رہتا تھا۔ موصوف کی تعریف و توصیف سن کر قاضی صاحب سے نیاز حاصل کرنے کا شوق بڑھتا رہا لیکن اس آرزو کے پورا ہونے کا دور تک امکان نظر نہیں آتا تھا۔

۱۹۴۹ء میں انجمن اسلام کی درخواست پر حکومت نے مجھے تین سال کے لیے اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کی خدمت کے لیے بھیجا تھا۔ اس کی تنظیم کے سلسلے میں میں نے جو لائحہ عمل تیار کیا اس میں ایک تحقیقی سہ ماہی رسالہ کو اولیت حاصل تھی۔ اس خیال کو عملی جامہ پہنانے میں بہت دوڑ دھوپ کرنی پڑی اور آخر جنوری ۱۹۵۰ء میں اس کا پہلا شمارہ "نوائے ادب" کی شکل میں منظر عام پر آیا۔ مجھے خوب یاد ہے کہ اس شمارے کی کاپی سب سے پہلے قاضی صاحب کی خدمت میں روانہ کی گئی تھی۔ قاضی صاحب نے "نوائے ادب" کی رسید میں جو خط تحریر فرمایا وہ میری حوصلہ افزائی کے لیے ایک تعویز کے مانند تھا۔ اس کے بعد سے موصوف کے مفید مشوروں سے ہمیشہ مستفید ہوتا رہا۔ قاضی صاحب کے خطوط مجھ ایسے نوارد بساط علم و ادب کے لیے مشعل راہ کا کام دیتے تھے اور ان کی بزرگانہ شفقت سونے پہ سہاگہ تھی۔

۱۹۵۲ یا ۵۳ کی ایک صبح قاضی صاحب کا خط ملا کہ وہ بمبئی تشریف لا رہے ہیں۔ مجھے بے حد خوشی ہوئی اور ان کے قیام و طعام کے انتظام کے متعلق سوچتا رہا۔ ابھی دو تین ہی دن گزرے ہوں گے کہ قاضی صاحب کا پوسٹ کارڈ ملا۔ اس میں تحریر تھا کہ "میں تاج ... قریب فلاں ہوٹل میں ٹھہرا ہوا ہوں، شام پانچ بجے ملیے۔" میں بر وقت ہوٹل پہنچ گیا جیسے ہی لفٹ پہلی یا دوسری منزل پر رکا اور دروازہ کھلا ویسے ہی آواز آئی "آئیے مدنی صاحب"۔ حیرت و استعجاب کے اظہار کا موقع نہ تھا۔ قاضی صاحب سے اس سے پہلے کبھی نیاز حاصل ہوا تھا اور کیسے مجھے پہچان لیا۔ میں قاضی صاحب کے ساتھ ہو لیا۔ کمرے میں بیٹھ کر

ہر صلاۃ کے بعد علمی ادبی گفتگو ہوتی رہی۔ گفتگو کیا تھی۔ قاضی صاحب میری معلومات میں اضافہ کرتے رہے اور میں سنتا رہا۔ پاسِ ادب سے سنتا تو رہا لیکن شعور کے ایک گوشے میں تحیر بار بار اُبھر کر آتا رہا۔ آخر وقتِ رخصت پوچھ ہی لیا کہ آپ نے مجھے کس طرح پہچان لیا۔ قاضی صاحب نے فرمایا "آپ کو پانچ بجے کا وقت دیا تھا۔ میں لفٹ کے قریب انتظار کر رہا تھا۔ لفٹ رکی، ویسے ہی خیال آیا کہ آپ کے سوا دوسرا کوئی نہیں ہو سکتا۔ دوسرے آپ کے بچپن کی تصویر کبھی نظر سے گزری تھی"۔[1]

ہوٹل قاضی صاحب کے ذوق کے مطابق نہیں تھا۔ پہلی ہی ملاقات میں اس کا اظہار کر چکے تھے۔ دو ایک روز کے بعد چرچ گیٹ اسٹریٹ میں سمندر کے سامنے ہوٹل شالامار میں اُٹھ آئے۔ روزانہ قاضی صاحب کی خدمت میں حاضری دیتا۔ مختلف موضوعات پر گفتگو ہوتی رہتی تھی۔ ایک روز فرمایا: "اپنا مقالہ سخنورانِ گجرات لیتے آئیے تاکہ ایک نظر دیکھ لوں"۔ مقالہ حاضر کر دیا گیا۔ قاضی صاحب نے میری فروگذاشتوں کی طرف توجہ دلائی اور اپنے مشورے بھی حاشیہ میں قلم بند کر دیے۔ مجھے یہ دیکھ کر بے حد خوشی ہوئی اور خیال آیا کہ یہی چیزیں میرے مقالے کی زینت ہیں۔

اس زمانے میں پروفیسر ابراہیم صاحب ڈار بسترِ علالت پر تھے۔ علالت تشویشناک تھی۔ قاضی صاحب نے ڈار صاحب سے ملاقات کی خواہش ظاہر کی لہٰذا ایک دن صبح ہم دونوں ڈار صاحب کی قیامگاہ پر پہنچے۔ ایک ڈیڑھ گھنٹہ دونوں عالم گفتگو کرتے رہے اور تقریباً بارہ بجے وہاں سے لوٹے۔ باندرہ اسٹیشن سے چرچ گیٹ ریل کا سفر تھا۔ باندرہ اسٹیشن کے پلیٹ فارم پر چلتے ہوئے کچھ اس طرح قاضی صاحب کا پانو مڑ گیا کہ زمین پر آ گئے۔ لوگ جمع ہو گئے۔ اسٹیشن ماسٹر کے آفس سے آرام کرسی طلب کر کے قاضی صاحب کو بٹھلا دیا گیا۔ قاضی صاحب بے چینی اور کرب محسوس کر رہے تھے۔ اتفاق سے کوئی ڈاکٹر بھی وہاں موجود تھا اس نے کسی علاج کا طریقہ آزمایا اور تھوڑی دیر میں قاضی صاحب کو سکون محسوس ہو گیا۔ ریل سے چرچ گیٹ پہنچ گئے۔ تقریباً پندرہ بیس روز خفیف سی تکلیف رہی۔

مجھے ٹھیک یاد نہیں شاید تقریباً دو ماہ قاضی صاحب بمبئی میں مقیم رہے۔ بمبئی سے وطن لوٹنے سے دو ایک روز قبل قاضی صاحب نے سید شہاب الدین صاحب دسنوی، پروفیسر عبدالقادر سروری (حیدر آباد سے امتحانات کے سلسلہ میں بمبئی تشریف لائے تھے اور ہوٹل شالامار میں ٹھہرے تھے) اور مجھے رات کے کھانے پر مدعو کیا تھا۔ صحبت نہایت پر لطف رہی۔

---

[1] ایک گروپ فوٹو ہے جو میرے خالہ زاد بھائی کی شادی کے موقع پر کھینچا گیا تھا۔ پروفیسر سید حسن صاحب میرے سید نثار حسین شعیبی کے بھانجے اس تقریب میں شریک تھے۔ اس گروپ فوٹو میں سب کے پیچھے میں کھڑا ہوا ہوں وقت میری عمر [illegible] سال کے لگ بھگ ہوگی۔

رشید امجد
۱۸۵۔اے نانک پورہ۔
راولپنڈی (پاکستان)

کھلے دروازے پہ دستک

شام کی بانسری سے نکلتی اندھیرے کی تان گہری ہوتی جاتی ہے۔

سامنے والی دیوار اور اس پر بیٹھا کبوتر دھیرے دھیرے روئی کے گالوں ایسے نرم اندھیرے میں ڈوبے جا رہے ہیں، نیچے صحن کی کھردری اینٹوں پر بے چینی سے اِدھر اُدھر آتی جاتی بلی پنجوں سے اینٹیں کریدتی ہے۔ اس کی تیز غراتی میاؤں میاؤں سن کر کبوتر چوکنا ہو کر چاروں طرف دیکھتا ہے، دیوار کی اونچائی پر نظر کرتا ہے اور پھر دبک کر بیٹھ جاتا ہے۔ بلی صحن میں بے چینی سے پھر رہی ہے، دیوار پر چڑھنے کی کوشش کرتی ہے لیکن چند منٹ کے بعد پھسل کر واپس صحن میں آجاتی ہے۔ سر اٹھا کر کبوتر کو دیکھتی، ہونٹوں کو سسکارتی، میاؤں میاؤں کرتی ہے۔

صحن کے سامنے والے کمرے میں بیڈ پر لیٹا وہ کھلے دروازے سے سارا منظر دیکھ رہا ہے۔ اس نے کئی بار ہش ہش کر کے بلی کو بھگانے کی کوشش کی ہے لیکن بلی کچھ دیر کے لیے اِدھر اُدھر ہوتی ہے پھر چند ہی لمحوں بعد کبوتر کے گرم خون کی مہک اسے صحن میں واپس کھینچ لاتی ہے۔ وہ صحن کی کھردری اینٹوں کو پنجوں سے کریدتی میاؤں میاؤں کرتی ہے۔ کبوتر اس کی بھوکی میاؤں میاؤں سن کر چوکنا ہوتا اِدھر اُدھر دیکھتا، پھر مطمئن ہو کر پروں سے سمٹ جاتا ہے۔

شام کی بانسری سے نکلتی اندھیرے کی تان گہری ہو گئی ہے۔

کبوتر اور دیوار تاریکی کی نرم دبازت میں ڈوب گئے ہیں۔ کبوتر کا سفید ہیولا بس ایک نشان سا ہے۔

اسے خیال آتا ہے ۔ کبوتر صبح سے پہلے کہیں نہیں جائے گا اور یہ بلی ۔۔؟

بلی مایوس ہو کر غصے سے چکر کاٹتی ہے۔ اس کی بھوک سے لتھڑی میاؤں میاؤں میں چیر پھاڑنے والی غراہٹ شامل ہوتی جا رہی ہے۔

بیڈ پر لیٹے لیٹے اسے اپنا آپ کبوتر میں تبدیل ہوتا محسوس ہوتا ہے۔ تیز پنجوں اور چمکیلی آنکھوں والی بلی دبے پاؤں اس کے پیچھے آ گئی ہے۔ وہ سمٹ سمٹ کر دیوار کے ساتھ لگ جاتا ہے، ساتھ والے پلنگ پر سوئی اس کی بیوی اس کے بوجھ سے گھبرا کر کروٹ لیتی ہے، وہ کہنی کے بل بستر پر گر جاتا ہے، چند لمحے یوں ہی پڑا رہتا ہے پھر صحن میں نکل آتا ہے۔ کبوتر سامنے والی دیوار پر سفید دھبا بنا دبکا بیٹھا ہے۔ بلی اسے دیکھ کر صحن سے غائب ہو جاتی ہے۔ پانی پی کر وہ واپس بیڈ پر آتا ہے اور ٹکٹکی باندھے صحن کو دیکھتا رہتا ہے۔

لی جا چکی ہے اور ابھرتی چاندنی میں سامنے دیوار پر بیٹھا کبوتر صاف نظر آرہا ہے۔
دیوار کے اختتام پر ایک اور اوپر اٹھتی دیوار ہے جس کے بعد ساتھ والوں کی چھت ہے۔ وہ سوچتا ہے بلی کا وہاں پہنچنا ناممکن ہے۔ ساتھ والوں کا دروازہ بند ہو چکا ہے اس لیے ان کے کوٹھے تک بلی نہیں پہنچ سکتی اور اگر پہنچ بھی جائے تو سیدھی دیوار پر وہ اتنا نیچے نہیں اتر سکتی۔

لیکن بلی ہے کہاں ؟

وہ اٹھ کر صحن میں آتا ہے۔ بلی کہیں دکھائی نہیں پڑتی۔ اوپر دیوار کو اور پھر چھت کو دیکھتا ہے اور بستر پر گرتا ہے۔

موت بلی کی طرح نفس کے کبوتر کا تعاقب کرتی ہے۔ کبوتر لاکھ بچنے کی کوشش کرکے کبھی نہ کبھی، کہیں نہ کہیں اس کی جھپٹ میں آ ہی جاتا ہے۔ گرم مہکتا خون بھی کیا چیز ہے؟ چیزیں بھی کیا ہیں کوئی بلی ہے کوئی کبوتر۔ کبوتر بلی ہوتا تو کیا، اور اگر بلی کبوتر ہوتی تو پھر بھی کیا!

دفعتاً اس کی آنکھ کھل جاتی ہے سارا صحن چاندنی میں نہایا ہوا ہے۔ دیوار پر بیٹھا کبوتر پروں میں سر دیے گہری نیند کے سپنوں میں ہے۔ وہ چاروں طرف نظر گھماتا ہے۔ اچانک ساتھ والوں کی چھت پر ہیولا سا دکھائی دیتا ہے۔ وہ ہڑبڑا کر دروازے میں آتا ہے۔ ساتھ والوں کی چھت پر بلی بڑی آہستگی سے اِدھر اُدھر پھر رہی ہے۔ وہ حیرت سے سوچتا ہے یہ اوپر کیسے پہنچی۔ کیا دروازہ کھلا تھا۔ وہ ڈیوڑھی میں جاتا ہے۔ دروازہ بند ہے تو پھر۔ شاید کسی نالی سے یا ——

وہ گھبرایا سا صحن میں آتا ہے۔ بلی ساتھ والوں کی چھت پر ٹہل رہی ہے۔ وہ چھت سے دیوار کے زاویے اور اونچائی کا اندازہ کرتا ہے اور نفی میں سر ہلاتا ہے۔

بلی نیچے کبھی نہیں پہنچ سکتی —— بالکل نہیں —— ممکن ہی نہیں ——

کچھ دیر صحن میں کھڑے رہنے اور دیوار اور چھت کا اندازہ کرنے کے بعد بستر پر آ لیٹتا ہے اور تکیے کو ذرا سا اونچا کرکے کبوتر پر نظریں جما دیتا ہے۔ کبوتر بلی کی ان ساری کارروائیوں سے بے خبر مزے سے دیوار پر بیٹھا کسی خوشبودار خواب کے سحر میں ڈوبا ہوا ہے۔

آہستہ آہستہ نیند اس کے پپوٹوں کو سہلانے لگتی ہے۔ نیند کی نرم نرم سیڑھیاں اترنے سے پہلے وہ نیم واغنودتی آنکھوں سے اوپر بلی اور نیچے کبوتر کو دیکھتا ہے اور آہستہ سے نفی میں سر ہلاتا ہے۔ ناممکن! جبر اور ظلم، طاقت ور مقناطیس کی طرح چیزوں اور ماحول کو اپنی طرف کھینچ لیتے ہیں اور انھیں اپنے پنجوں میں دبا کر توڑ پھوڑ دیتے ہیں۔ یہ تو ایک کیفیت ہے جو دکھائی نہیں دیتی صرف محسوس کی جا سکتی ہے۔

بلی کی آنکھوں میں بھی ایک مقناطیس ہوتا ہے اور وہ ——!

اسے لگتا ہے کوئی چیز اس کے سینہ پر کودی ہے۔ ہڑبڑا کر اٹھتا ہے۔ سامنے دیوار پر بلی کبوتر سے تھوڑے سے فاصلہ پر بیٹھی آخری چھلانگ کی تیاری کر رہی ہے۔ اس کا منہ کھلا کا کھلا رہ جاتا ہے حیرت سے پھڑپھڑاتی آنکھوں سے کبھی چھت کو کبھی دیوار کی اونچائی اور کبھی کبوتر اور بلی کو دیکھتا ہے کبوتر کی گردن اس کے پروں میں ہے اور بلی چمکیلی آنکھیں اس پر جمائے قدم قدم آگے کھسک رہی ہے

سے سانس رکتا سا لگتا ہے۔ خیال آتا ہے کہ زور سے چیخے اور بھاگ کر کوئی چیز اٹھا کر بلی کی طرف پھینکے، لیکن فاصلہ ــــ اونچائی ــــ نہ اُس کے منہ سے آواز نکلتی ہے نہ پاؤں حرکت کرتے ہیں۔

بلی ایک انچ اور آگے سرک آئی ہے اور اب ایک ہی لمحہ میں کبوتر پر جست لگانے والی ہے، بس ایک ہی لمحہ، اور عین اسی لمحہ کبوتر ایک دم آنکھیں کھولتا ہے اور چشم زدن میں لمبی اڑان مار کر اندھیری فضا میں گم ہو جاتا ہے۔ بلی کے اٹھے پنجے فضا ہی میں معلق رہ جاتے ہیں وہ بچوں کی طرح اچھلتا اور ہنستا چلا جاتا ہے لیکن اگلے ہی لمحے دھاڑیں مار مار کر رونے لگتا ہے۔ رونے کی اونچی آواز سن کر اس کی بیوی جاگ پڑتی ہے۔ ساتھ والے کمرے سے بچے دوڑتے آتے ہیں ــ "کیا ہوا ــــ کیا ہوا؟ خیر تو ہے"

وہ روتے روتے ایک لمحہ کے لیے حیران بیوی بچوں کو دیکھتا ہے اور بھرائی ہوئی آواز میں کہتا ہے ــــ "کبوتر کو تو اس کی چھٹی حس نے بچا لیا ــــ میری تو چھٹی حس بھی ختم ہو چکی ہے!"

اور دوبارہ دھاڑیں مار مار کر رونے لگتا ہے!

نجوم راہی
…۲۰۰، بلاک ڈی نارتھ ناظم آباد۔ کراچی ۳۳

پلیٹ فارم

پلیٹ فارم پر کوئی رش نہیں تھا۔

گاڑی آنے میں ابھی کچھ دیر تھی۔ اس کا کوئی عزیز یا دوست نہ تو کہیں سے آرہا تھا اور نہ کہیں جانے والا تھا۔ پھر بھی وہ چہل قدمی میں مصروف تھا۔ یہ اس کی ہابی تھی، وہ اکثر یہاں دیر تک گھومنے پھرنے میں وقت گزار دیتا تھا۔

تھوڑی دیر بعد لاؤڈ اسپیکر میں گاڑی آنے کا اعلان ہوا تو چہل قدمی میں خاصا اضافہ ہوچکا تھا۔ وہ ٹین کے شیڈ کے آخری حصے کے نیچے پہنچ گیا اور سگنل کی طرف دیکھنے لگا جو ڈاؤن ہوچکا تھا۔

چند ساعتوں کے بعد اس نے داہنی طرف دیکھا تو ٹھٹھک کر رہ گیا۔ ایک گوری چٹی خوب صورت لڑکی اسے بڑے انہماک سے دیکھ رہی تھی۔ لڑکی کے ساتھ ایک ادھیڑ عمر عورت کھڑی تھی جس کی وضع قطع سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ اس کی ماں تھی۔ جیسے ہی ان دونوں کی نظروں کا تصادم ہوا لڑکی کی آنکھوں میں ایک خاص چمک پیدا ہوئی اور اس نے منہ دوسری طرف پھیر لیا۔

اچانک دس برس پرانی ایک شام اس کے ذہن کے کواڑوں پر دستک دینے لگی۔ وہ ایک تکونے پارک میں بیٹھا تھا۔ تھوڑے فاصلے پر ایک گوری ببھوکا چینی کی گڑیا جیسی لڑکی اپنے چھوٹے بھائی کے ساتھ بھاگ دوڑ میں مشغول تھی۔ ایک بوڑھا ملازم ان دونوں بچوں کی نگرانی کر رہا تھا۔ اس نے اس پیاری لڑکی کو اشارے سے اپنی طرف بلایا۔ اس لڑکی کے ریشم جیسے نرم بال سنہرے تھے اور آنکھوں کی پتلیاں براؤن۔ وہ اس کے نزدیک آئی تو ملازم بھی وہیں آکر بیٹھ گیا۔ اس نے لڑکی سے پوچھا "کیا نام ہے آپ کا؟"

"جی۔!" وہ شرمائی، اس نے ملازم کو یوں دیکھا جیسے پوچھ رہی ہو "بتا دوں بابا؟"

"بتا بھی دو۔ اس میں شرمانے کی کیا بات ہے" بابا نے لڑکی کو سہارا دیا۔

"جی۔ نگہت" وہ معصومیت سے مسکرائی۔

"کون سی کلاس میں پڑھتی ہیں آپ؟"

"جی۔ دوسری میں!"

اس نے نکہت کا ہاتھ پکڑ کر اسے اپنے پاس ہی بٹھالیا۔

"یہ آپ نے اپنے ناخنوں پر سُرخی کیوں لگائی ہے!" اس نے نکہت کی ننھی انگلیوں کو تھام کر پوچھا۔

"جی۔" نکہت نے کچھ سوچا "اچھی لگتی ہے!"

وہ مختلف قسم کے سوالات کرتا رہا اور نکہت اپنی سمجھ کے مطابق انتہائی معقول جواب دیتی رہی۔ وہ اس کی ذہانت اور حاضر جوابی سے بے حد متاثر ہوا۔

اسی طرح ان گنت شامیں اس نے نکہت کے ساتھ گزاری تھیں اور نکہت اس سے کافی گھل مل گئی تھی۔ وہ اس کو انکل کہنے لگی تھی۔

تھوڑی دور ایک انجن چنگھاڑتا ہوا تیزی سے گزرا تو وہ پھر اپنے پلیٹ فارم کی دنیا میں لوٹ آیا۔ اس نے بے تابی کے ساتھ نکہت کو دیکھا، لیکن نکہت نے فوراً ہی سر جھکالیا ـــــ یہ کتنا اتفاق تھا کہ نکہت کے چہرے کے نقوش میں ذرا سی بھی تبدیلی نہیں ہوئی تھی۔ براؤن چپلوں میں گلابی گلابی حسین پاؤں، ناخنوں پر سرخ نیل پالش، کالی شلوار، سفید قمیص، سرمئی ڈوپٹا۔ اس کے دمکتے ہوئے سراپا میں غیر معمولی کشش تھی۔ وہ انتہائی شگفتہ، شاداب اور نکھری نکھری لگ رہی تھی۔ اس کی بے قرار نگاہیں نکہت کے سڈول جسم کے ایک حصے پر گردش کر رہی تھیں اور وہ ایک سحر کے حصار میں گھرا بے حس و حرکت، بے بس کھڑا تھا۔ ایک دو بار نکہت نے بھی اس کی جانب دزدیدہ نگاہوں سے دیکھا اور پھر ذرا پرے ہٹ کر اس نے اس کی طرف پشت کر لی اور ماں سے باتیں کرنے لگی۔

اچانک ایک عجیب سے احساس نے اس کو بُری طرح گھائل کر دیا۔ وہ تڑپ اٹھا۔ نکہت اس کے قریب ہوتے ہوئے اس کو پہچاننے کے باوجود کیسی اجنبی بن گئی ہے کس قدر بدل گئی ہے لڑکی۔ یہ بات اس کے لیے ایک المیے سے کم نہ تھی۔

لیکن ـــــ ایکا ایکی اس کے ذہن کے کسی تہ خانے میں سے آواز اُبھری۔ مجھے یہ کیا ہو رہا ہے۔ میں بھی تو اس کو پہچاننے کے باوجود نہیں پہچان رہا۔ اگر ایسا نہیں ہے تو پھر میرا دل کیوں دھڑک رہا ہے۔ میں مدہوش سا کیوں ہو رہا ہوں۔ میرے اندر ایک ہیجان کیوں اُٹھ رہا ہے، کیوں میری بے تاب نگاہیں اس کے جسم کے ایک ایک حصے پر دیوانہ وار گردش کر رہی ہیں، کیوں میں ریزہ ریزہ ہو کر اس کے قدموں میں بکھر گیا ہوں ـــــ کیوں؟

اسی لمحے گاڑی پلیٹ فارم پر آگئی اور نکہت بھیڑ میں گُم ہوگئی اور وہ تنہا رہ گیا۔

تنہا، اُداس اور افسردہ۔

انیس الرحمٰن
شعبۂ انگریزی۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ نئی دلّی ۲۵

گیبریل گارسیا مارکویز

(GABRIEL GARCIA MARQUES) (b.1928)

پابلو نرودا کا قول ہے کہ لاطینی امریکہ کا ہر ادیب اپنے کاندھوں پر ہمیشہ اپنے ماضی، اپنے حال اور اپنی قومی تاریخ کا بار اٹھائے پھرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ لاطینی امریکہ کے ادب کا مطالعہ ان حوالوں کے بغیر ممکن بھی نہیں ہے پچھلے چند برسوں میں ہم نے اکثر تیسری دنیا کے ادبی تناظر میں مزاحمت، انکار، انقلاب اور ان کے مختلف جہات پر گفتگو کی ہے اور اس انسانی صورتِ حال کے تحت لکھے جانے والے ادب میں لاطینی امریکہ کے ادب کا ذکر بھی گاہے گاہے کیا ہے۔ اب ہم مخصوص نگار خانوں کے طلسم، رنگوں اور آوازوں کے سحر سے رفتہ رفتہ آزاد ہو چکے ہیں اور اب جو نظارہ درمیان ہے اس میں طلسم و سحر کے ماسوا انسانی آشوب، حیاتیاتی کشمکش، استحصال اور ایسے دوسرے پہلو بھی شامل ہیں۔ آج ہمارا کینوس کل سے زیادہ بڑا، زیادہ پیچیدہ اور پراگندہ ہے۔ اس بہورنگی کینوس پر متماثل لہریں بھی ہیں اور مختلف اور متصادم دھارے بھی ہمارے زمانے کا ادب اسی سے عبارت ہے۔ فرد اپنی جماعت سے متعلق ہے اور تنہا بھی، جماعتیں ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں اور ایک دوسرے کی مخالف بھی۔ کئی کہانیاں ایک ساتھ آگے بڑھ رہی ہیں —— لیکن کچھ کہانیوں کے تانے بانے ایک جیسے ہیں۔ مارکویز کہتا ہے کہ ہم لاطینی امریکہ کے سارے ادیب ایک ہی کہانی لکھ رہے ہیں —— سب کے واقعات ایک ہیں، سب کے کردار ایک۔ مارکویز کی یہ بات نرودا کے قول کی تصدیق ہے کہ سب اپنے اپنے کاندھوں پر وقت کا بار اٹھائے پھرتے ہیں۔ اب کینوس بڑا ہے اور ادھر کچھ عرصے سے ہم ان کے ادبی تجربے میں شریک ہونے لگے ہیں۔ ۱۹۶۷ء کا نوبل انعام جب لاطینی امریکہ کے ناول نگار MIGUEL ANGEL AUSTRIES نے حاصل کیا تو ہم ان کی جانب خاص طور پر متوجہ ہوئے اور وہاں کے بڑے ادیبوں سے متعارف ہوئے جن میں EARNESTO SABATO ، JORGE LOUISBORGES، OCTAVIO ، LEZAMA LIMA ، PABLO NERUDA ، JULIO CORTAZAR ، ALEJO CARPENTIER CARLOS FEUNTES ، PAZ کے نام خاص طور پر لیے جا سکتے ہیں۔ پھر وہاں کے دوسرے ناول نگار VICENTE ALFIAXNDRA کو ۱۹۷۷ء کا نوبل انعام ملا اور ادھر جب وہاں کے مشہور ناول نگار گیبریل گارشیا مارکویز نے اپنے ناول ONE HUNDRED YEARS OF SOLITUDE کے لیے ۱۹۸۲ء کا نوبل انعام حاصل کیا تو لاطینی امریکہ کے ادب پر ہر جانب ایک بار پھر پُرزور گفتگو جاری ہے۔ مارکویز نے ایک انٹرویو کے دوران کہا ہے کہ ہر زمانے میں کچھ کتابیں بے حد مقبول ہوتی ہیں لیکن ان کی وقتی شہرت اور مقبولیت سے ان کی اصل خوبیوں کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ اصل سوال یہ ہے کہ ادبی تاریخ انھیں کس حد تک محفوظ کر پاتی ہے اور وہاں انھیں کتنی کامیابی حاصل ہوتی ہے۔ ONE HUNDRED YEARS OF SOLITUDE ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا تھا

اور کوئی بارہ برس بعد اسے نوبل انعام ملا ہے۔ اس اعزاز سے قبل اس ناول کی شہرت چاروں جانب پھیل چکی تھی اور ادب اور ادبی تاریخ میں اس کے مقام کے تعین کا جواز بھی شاید ایک بڑی حد تک فراہم ہو گیا ہے۔

گیبرل گارشیا مارکویز کولمبیا میں اراکاٹاکا نام کے ایک مقام پر ۱۹۲۸ء میں پیدا ہوا۔ اس نے ابتدائی تعلیم بگوٹا میں حاصل کی اور اس کے بعد صحافت شروع کر دی اور اس سلسلہ میں نیو یارک، ہوانا اور بگوٹا میں مقیم رہا۔ اس کے اس دور کے تجربات اس کے ناولوں میں بہت صاف طور پر نمایاں ہیں اور مارکویز ان حقائق پر زیادہ پردہ پوشی کا قائل بھی نہیں ہے۔ اس کا طریقۂ کار یہ تھا کہ وہ مختلف مقامات اور وہاں کے تجربات پر نوٹس لیتا رہا اور ان ہی بے شمار تفصیلات سے چند اہم نکتے اس نے چھان پھٹک کر الگ کیے اور ان سے اپنی کہانیوں کے تانے بانے بُنے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس کے ناولوں میں واقعات حقیقت سے بے حد قریب نظر آتے ہیں اور اسی لیے ONE HUNDRED YEARS OF SOLITUDE کی کہانی ایک عام قاری کے لیے اس کی زندگی اور اس کے گرد و پیش کی کہانی بھی ہے اور سنجیدہ ادبی قاری کے لیے حقیقت کے روپ بہروپ اس میں کئی سطحوں پر اُبھرتے ہیں۔ اراکاٹاکا کی سرزمین اور وہاں کا ماحول مارکویز کے لیے سب سے بڑی حقیقتیں ہیں جن کی یادیں ہر پھر کر اسے آلیتی ہیں۔ اس نے اس ماحول اور اپنے گھر کا ذکر مفصل اندا میں کیا ہے جس سے اس کی شخصیت کے ابتدائی نقوش کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس کی دادی کی وہ کہانیاں جو وہ راتوں کو سناتی تھیں اسے بہت ڈراتیں اور ان کہانیوں کا اثر اس پر اس درجہ ہے کہ اب بھی وہ راتوں کو سوتے سوتے چونک کر اُٹھ بیٹھتا ہے۔ یہ کہانیاں دنوں میں کچھ اور لگتی تھیں اور راتوں کچھ اور۔ ان کہانیوں کے اس بہروپ اور دادی کے انداز بیان سے اس میں حیرت، خوف اور ایک انجا مسرت کے جذبات اُبھرنے لگے اور خود اس کی اپنی کہانیوں میں ان کا اثر مرتب ہونے لگا۔ دادا کی شخصیت مارکویز کے لیے سب سے زیادہ پُرکشش تھی۔ وہ ان کی حقیقت پسندی اور دلیرانہ صفات سے متاثر تھا او ان سے اتنی قربت رکھتا تھا کہ اب اپنی عمر کی اس منزل پر اسے یہ خیال گزرتا ہے کہ شاید انھوں نے اس کی قربہ کا صحیح اندازہ نہیں لگایا۔ LEAF STORM میں اس نے یہ کردار پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اس کے دادا کی آنکھیں جاتی رہی تھیں اور یہاں یہ کردار اپنے پانو سے معذور ہے۔ اسی طرح ا کی ماں کا کردار بھی CHRONICLE OF A DEATH FORETOLD میں اُبھرتا ہے۔ ماں سے اس کا رشتہ محبت کے رشتے سے زیادہ سنجیدگی اور اصول کی بنیادوں پر قائم تھا۔ باپ سے بھی اس کا رشتہ ایسا اصولی اور سنجیدہ تھا۔ اپنی بیوی سے اس کی یگانگت مکمل ہے اور اس کا کردار E HUNDRED YEARS OF SOLITUDE اور CHRONICLE OF A DEATH FORETOLD میں موجود ہے۔ اسے اپنی نجی زندگی میں مداخلت اور اپنے اوقات پر دوسروں کا قابض ہونا پسند نہیں۔ اپنے خاندان کے تئیں فرائض کا اسے احساس ہے اور ان کی تکمیل اس کی سب سے بڑی مسرت ہے۔ اس نے کئی بار یہ بات واضح طور پر کی ہے کہ اسے اپنی کتابوں سے زیادہ اپنے بچے عزیز ہیں۔ شاید یہ پورے آدمی کی پہچان بھی ہے کہ وہ فن اور زندگی کے مابین ایک انوکھا رشتہ قائم کرتا ہے اور فن سے زندگی کو علاحدہ تصور نہیں کر سکتا۔

اپنے فکر و فن پر دوسرے ادیبوں کے اثرات کے بارے میں مارکویز نے ہمیشہ یہ کہا ہے کہ بہت اُلجھا ہوا ہے۔ دو چار ادیبوں کے نام لے کر اس باب کو مکمل نہیں کیا جا سکتا اور بغیر کسی کا:

بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ اچھا ادیب سب کا مطالعہ کرتا ہے اور تمام اثرات سے اوپر اُٹھ کر خود اپنی کائنات اور اس کے لوازمات خلق کرتا ہے۔ مارکویز کے لیے اثرات کا دائرہ محض ادیبوں اور ادب پاروں تک محدود نہیں ہے۔ وہ مناظر، اشخاص، لمحات، موسیقی، شاعری اور زندگی کے گوناگوں مظاہر میں اپنے پیکر اور علامات ڈھونڈتا ہے۔ اس کی کہانیاں پُراسرار طریقوں سے رونما ہوتی ہیں۔ کن کہانیوں میں کیا کیا اثرات ہیں اور وہ کیسے داخل ہوئے اس کی نشاندہی تقریباً ناممکن ہے۔ کسی بھی فنکار کے ارتقا کا عمل انتہائی پیچیدہ ہوتا ہے اور باوجود تمام اثرات کے ہر کہانی میں بالآخر خود اس کی اپنی شخصیت کا عکس ہی نمایاں ہوتا ہے۔

مارکویز نے چند ادیبوں اور دوسرے اثرات کی نشاندہی کی ہے جن کے مطالعے اور مشاہدے سے اس کی نشوونما میں مدد ملی۔ اس پر سب سے اولین نقش کافکا کا تھا جس کے METAMORPHOSIS کے مطالعے سے وہ زندگی کے ان معاملات کو ادب میں سمونے کے ممکنات سے آگاہ ہوا جنھیں وہ اب تک روز و شب کا تماشا جانتا تھا۔ کافکا کے مطالعے سے اس میں اتنا اعتماد پیدا ہوا کہ وہ اپنے ان تجربات کا ادب میں اظہار کر سکے۔ لیکن مارکویز اپنے ابتدائی زمانے کی کہانیوں سے مطمئن نہیں تھا کہ ان میں دانشورانہ انداز پیدا ہو گیا تھا۔ اراکاتاکا ایک زندہ حقیقت کی طرح اس کے سامنے آکھڑا ہوا اور اس سرزمین کی جانب واپسی ہی میں اسے اپنی تلاش کے امکانات نظر آئے لیکن ایک مدت پر اس مراجعت کے بعد سے اراکاتاکا کا منظر نامہ خاصا بدلا بدلا سا نظر آیا۔ اس منزل پر ولیم فالکنر کے مطالعے نے اس کے لیے آگے کی راہیں ہموار کیں۔ فالکنر بھی ایک خاص خطّے سے اپنی وابستگی کا اظہار جس انداز میں کرتا ہے وہ مارکویز کے لیے اپنی سرزمین سے محبت کے اظہار کا وسیلہ ثابت ہوا۔ فالکنر کی دنیا بھی انھیں معنوں سے آباد تھی جن کا اظہار مارکویز کرنا چاہتا تھا۔ فالکنر کے اس اثر کا ذکر مارکویز نے صاف لفظوں میں کیا ہے۔ اس کا خیال ہے اس کے کسی بھی ناقد نے اس پر ورجینیا وولف کے اثرات کا ذکر نہیں کیا ہے جب کہ اس کا اثر مارکویز پر بہت نمایاں ہے۔ MRS. DOLLOWAY کے مطالعے کے بعد وقت سے متعلق اس کا انداز فکر یکسر تبدیل ہو گیا۔ مارکویز کے خیال میں ہیمنگ وے ایک کمزور ناول نگار اور ایک بڑا افسانہ نگار رہے۔ ہیمنگ وے سے اس نے کہانی لکھنے کا وہ انداز سیکھا جس کے تحت معنی ہمیشہ واضح اظہار کا پابند نہیں ہوتا۔ گراہم گرین کے اثرات کا ذکر بھی وہ اسی انداز میں کرتا ہے اور پابلو نرودا کا بھی وہ اتنا ہی قائل ہے کہ اس نے جس شے کو ہاتھ لگایا شاعری میں تبدیل ہو گئی۔ ان اثرات کے علاوہ مارکویز کے ہاں کچھ دوسرے اثرات بھی نمایاں ہیں۔ اس نے اسپانوی زبان کے عہد زرّیں کی شاعری کا خاصا اثر قبول کیا ہے۔ اس کے ذہن کے نہاں خانوں میں کولمبیا کے اوقیانوسی کناروں پر گائے جانے والے مقامی لوک گیت بھی محفوظ ہیں۔ اس نے AUTUMN OF THE PATRIARCH میں کیوبا، میکسیکو اور پورٹوریکو کے لوک گیتوں کا خاصا استعمال کیا ہے اور یہ ناول روبن ڈاریو کی شاعری کے حوالوں سے بھری پڑی ہے۔ مارکویز کے اثرات کا دائرہ بے حد وسیع ہے اور ان سب کا احاطہ کسی طور بھی ممکن نہیں۔ تخلیقی ذہن کا عمل دخل ان تمام اثرات کو ایسے سانچے میں ڈھال دیتا ہے کہ ان کے وسائل اور بنیادوں کا پتا لگانا بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ یہ مسئلہ کتنا اُلجھا ہوا ہے اس کا اندازہ یوں بھی لگایا جا سکتا ہے کہ جب AUTUMN OF THE PATRIARCH کی کہانی ایک نقطے پر لڑکھڑا گئی اور آگے کا راستہ دکھائی نہیں دیتا تھا تو افریقہ کے جنگلوں میں شکار کے موضوع پر کتاب

تے پڑھتے اور باشیوں کے رد ہائے عمل کا مطالعہ کرتے ہوئے اسے اپنی کہانی کو آگے بڑھانے کا
تہ یکایک نظر آگیا۔ پُراسرار تخلیقی عمل تمام اثرات سے بے نیاز ہوتا ہے اور فنکار خود آگے آگے اپنی
نکالتا جاتا ہے اور اس کے تمام وسائل اور ذرائع یکسر معدوم ہوتے چلے جاتے ہیں۔

یہ ایک دلچسپ امر ہے کہ مارکویز کی شہرت جس ناول کے باعث ہوئی اور اسے نوبل انعام
ہ اسے اپنے بہتر کارناموں میں شمار نہیں کرتا ONE HUNDFED YEARS OF SOLITUDE سے زیادہ
کتاب اسے AUTUMN OF THE PATRIARCH لگتی ہے اور NOBODY WRITES TO COLONEL
ی وہ ایک زیادہ اہم کارنامہ تصور کرتا ہے۔ یہ کہانی جنگ آزادی میں خدمت کرنے والے ایک بوڑھے کرنل
ہے جو اپنی عمر کے آخری حصے میں پنشن کی اُمید میں دن گزارتا ہے۔ پنشن اسے نہیں ملتی لیکن اپنے نوجوان بیٹے
موت کی خبر اسے ملتی ہے۔ کرنل مجبور اور نڈھال اپنی بوڑھی بیوی کے ساتھ ہر حال سے گزرتا ہے اور اپنے
رغ کے لڑنے کا تماشا دیکھتا رہتا ہے۔ وہ اس مرغ کو دانے نہیں کھلا سکتا لیکن اسے فروخت کرنے پر
آمادہ نہیں ہے۔ ONE HUNDRED YEARS OF SOLITUDE کے بارے میں اس کا خیال ہے کہ وہ
ناول پر پورا وقت نہیں صرف کر سکا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ چونکہ اسے چھے ماہ کا مکان کا کرایہ ادا کرنا
ما اور دوسرے اخراجات تھے اس لیے اس نے یہ ناول عجلت میں مکمل کیا اور یہاں تک کہ درمیان
ے دو نسلوں کی کہانی بھی ختم کر دی جنھیں شامل کرنے کا اس کا ارادہ تھا۔ اشاعت کے بعد مارکویز نے
ب سفر کے دوران اس ناول کو پڑھنے کی کوشش کی لیکن اسے اپنا یہ کارنامہ پسند نہ آیا۔ اس کے خیال میں
ی ناول کے مکمل پلان اور تحریر برسوں کی محنت درکار ہوتی ہے۔ AUTUMN OF THE PATRIARCH جسے وہ
نا بہتر کارنامہ تصور کرتا ہے اس نے ان تمام مراحل سے گزر کر کوئی سات برسوں میں مکمل کیا ONE HUNDRED
YEARS OF SOLITUDE کی اہمیت سے اگرچہ مارکویز کو انکار ہے اس کے باوجود اسے آسانی سے نظر انداز
ہیں کیا جا سکتا۔ اس ناول میں میکونڈو نام کے ایک مقام اور بوونڈیا خاندان کے عروج و زوال کی سو سالہ
ہانی ہے جس کے دوران وہ زندگی کے مختلف جانکاہ تجربات سے گزرتے ہیں اور اپنے انجام کو پہنچتے
یں۔ میکونڈو کی کہانی تہذیب سے قبل کی کہانی ہے لیکن یہاں کے واقعات اور تجربات دراصل لاطینی امریکہ
ی تاریخ کا تمثیلی اظہار ہیں۔ مارکویز کا کہنا ہے کہ وہ سچی کہانیاں سنانا چاہتا ہے ـــ ایسے تجربات کی
ہانیاں جن میں وہ خود شریک رہا ہے۔ اسے اس بات پر اصرار ہے کہ اس کی کہانی کو فنٹیسی نہ تصور کیا
جائے کہ یہی لاطینی امریکہ کی حقیقت کے اصل روپ ہیں۔ ONE HUNDRED YEARS OF SOLITUDE
کی کہانی ایک سیدھے سادے انداز میں آگے بڑھتی ہے۔ مارکویز کے خیال میں یہ اس ناول کی کمزوری ہے۔
AUTUMN OF THE PATRIARCH کی کہانی کا پلان اس سے بالکل مختلف ہے۔ یہ ایک زیادہ پیچیدہ ادبی
ناول ہے۔ مارکویز نے یہاں وقت، تاریخ، جغرافیہ اور زبان کے مروجہ انداز میں خاصی تبدیلیاں پیدا کی
ہیں۔ یہ ناول مارکویز کے تخیل کی ایک خلاقانہ جست معلوم ہوتا ہے۔ ONE HUNDRED YEARS OF
SOLITUDE ہر شخص کی زندگی کی بنیادی بے چارگیوں سے متعلق ہے تو AUTUMN OF THE PATRIARCH
ایک مطلق العنان خود مختار، جابر اور ظالم حکمراں کی بیچارگی کا وژن پیش کرتا ہے۔ مارکویز نے اس ناول
کو ONE HUNDRED YEARS OF SOLITUDE سے کے قبل ہی لکھنا شروع کیا تھا لیکن شاید

ONE HUNDRED YEARS OF SOLITUD کے تجربے سے گزرے بغیر اسے لکھنا ممکن نہیں تھا۔ اسی لیے اس نے پہلے اس ناول کا تجربہ کیا پھر AUTUMN OF THE PATRIARCH کی جانب متوجہ ہوا۔ مارکویز مطلق العنان اور جابر کی زندگی پر ایک ناول لکھنا چاہتا تھا۔ اس کا خیال اسے اس وقت آیا جب ہوانا میں سوسا بلینکو پر مقدمہ چلایا جا رہا تھا۔ کیوبا کے انقلاب کی تاریخ میں یہ مقدمہ ایک ہولناک واقعے کی صورت رونما ہوا جس میں عوامی عدالت کے سامنے سوسا بلینکو کو پیش کیا گیا۔ شام ڈھلنے سے صبح کی پہلی کرن تک یہ مقدمہ چلتا رہا۔ ہر طرف لوگوں کا اژدہام تھا، رات بھر کے لیے دکانیں جاری کی گئی تھیں، دنیا بھر کے صحافی موجود تھے۔ ایک میلہ سا لگا ہوا تھا اور طوائفیں دعوت عیش دے رہی تھیں کہ یہ معاملہ تو رات بھر چلتا رہے گا لیکن وصل کی گھڑی تو مختصر ہوتی ہے۔ سوسا بلینکو پر سارے الزامات ثابت ہوئے۔ اس کے خلاف ساری گواہیاں موجود تھیں۔ رات بھر مظلوم عورتوں کی صفیں ماتمی لباسوں میں سامنے سے گزرتی رہیں۔ بلینکو کے چہرے پر کوئی تاثر نہیں تھا۔ صرف جب "موت" کا حکم سنایا گیا تو اس کے پاؤں لمحہ بھر کو لرزے تھے۔ مارکویز نے یہ سب کچھ اپنی آنکھوں کے سامنے دیکھا اور اس پر یہ رات بہت بھاری گزری۔ اس کی کہانی اس کے سامنے موجود تھی۔ مارکویز نے اپنی تخلیقی ضرورتوں کے پیش نظر اس میں کچھ تبدیلیاں کیں اور AUTUMN OF THE PATRIARCH کا تانا بانا تیار کیا۔ اس نے اپنے اصل کرداروں میں ونسنٹ گومیز، ٹروکیلو اور فرانکو کے کرداروں سے مدد لی۔ جب وہ اپنی کتاب ختم کر رہا تھا اور اختتامیہ پر رکا ہوا تھا کہ فرانکو کے موت کا واقعہ دیکھ لے پھر اپنے اختتامیہ میں موت کا واقعہ لکھے لیکن ناول فرانکو کی طویل زندگی کی تاب نہ لا سکا اور مارکویز نے اسے اپنے انداز پر تمام کر دیا۔ لیکن اس کا خیال ہے کہ جب فرانکو اپنی موت کو پہنچا تو وہ موت اس کے تخیل کو بہت پیچھے چھوڑ گئی۔ یہ ایک محض اتفاق نہیں ہے کہ اس زمانے میں جابر اور مطلق العنان حکمرانوں سے متعلق اور ناول بھی لکھے گئے کیوں کہ لاطینی امریکہ کے تجربے میں یہ کہانی بہت اہمیت کی حامل ہے۔ مارکویز کے دو ناول ONE HUNDRED YEARS OF SOLITUDE اور AUTUMN OF THE PATRIARCH لاطینی امریکہ کی تاریخ کے ابواب ہیں۔ اس کے دوسرے کارناموں میں THE FUNERAL OF ، AN EVIL HOUR THE GREAT MOTHER ، NOBODY WRITES TO THE COLONEL ، CHRONICLE OF A DEATH FORETOLD اور ERENDIRA خاصے توجہ کے مستحق ہیں۔ مارکویز لاطینی امریکہ کی ادبی تاریخ میں اب ایک مستقل حیثیت اختیار کر چکا ہے۔

بنانا
زاہدی
ن ولا۔ جامعہ نگر۔ نئی دتی ۲۵

مشاہداتِ ابنِ بطوطیؔ

ہم جب لندن سے نکلے تو ہلکی ہلکی بارش ہو رہی تھی اور خاصی سردی چمک آئی تھی۔
نتیاں جل اٹھی تھیں عفت آگے رشید کے پاس بیٹھی سڑکوں کا نقشا پھیلائے انھیں راستے
رہی تھی اور دانیالؔ مجھے مختلف قسم کی کاروں کی قسمیں اور خصوصیات بتا رہے تھے اور مجھ
ے پوچھ رہے تھے کہ مجھے کون سی کار سب سے زیادہ پسند ہے۔ "مارو تی" میں نے جواب دیا۔
پھر وہ ماروتی کے بارے میں مجھے معلومات بہم پہنچانے لگے، ڈیڑھ گھنٹے ڈرائو کے بعد ہم
ٹ آکسفورڈ سٹی پہنچے، ایک کالج اور ایک چیپل دیکھا اس کے لان پر ٹہلے، بازار کا ایک چکر
گایا — اور واقعی آکسفورڈ پر ایک طائرانہ نظر ڈالی۔ کیمبرج سے بالکل مختلف معلوم ہوا۔
رات کے آٹھ بج رہے تھے دانو کا ڈنر ٹائم تھا اور ان کا اصرار تھا کہ وہ چینی کھانا
کھائیں گے اور انھوں نے مجھے بھی چینی کھانا کھانے پر راضی کر لیا تھا۔ اب ہم گلوسٹر کی طرف چلے۔
ہلکا ہلکا کہرا اور اس کے اندر سے جھانکتے ہرے بھرے درخت اور کھیت۔ تھوڑی تھوڑی
دور پر چھوٹی چھوٹی آبادیاں۔ Ross on Wye پر چینی کھانے کی تلاش — کھانا ملا مگر Take
Away پر۔ لیجیے اور جائیے۔ عفت کو کسی اچھے ریستوراں کی تلاش کہ جہاں آرام سے بیٹھا جائے
اب رات کے نو بج رہے تھے، بادل گہرا تھا اس لیے واقعی رات لگ رہی تھی۔ سنسان سڑکیں تھوڑی
تھوڑی دور پر نیم تاریک ریستوراں جن میں اکا دکا لوگ مغربی موسیقی کی دُھنیں، سناٹا۔
مکمل سناٹا — گلوسٹر پہنچ کر ایک Take Away سے چینی کھانا لینا اور پھر عفت کے اس
اپارٹمنٹ کی طرف روانگی جو انگلستان کے ایک گاؤں میں تھا۔
کھانے کے بعد کافی ختم کی تو بارہ بج رہے تھے دانو اور رشید کھانے کے بعد سونے
چلے گئے اور ہم دونوں جو کھانے اور کافی کے بعد تازہ دم ہو گئے تھے، دو بجے رات تک
گپیں ٹھونکتے رہے۔ پھر کئی کمبل اوڑھ کر جو میں سوئی تو صبح آٹھ بجے آنکھ کھلی جو میرے
لیے بہت دیر تھی۔ کمرے کی واحد کھڑکی سے پردہ ہٹایا، گہرا بادل چھایا تھا، تا حدِ نظر
سبزہ ہی سبزہ تھا، جہاں تہاں سفید، سرخ اور پیلے پھول کھلے تھے۔ یہ اپارٹمنٹ کمپلیکس

ٹ ۔ دانیال انصاری

ذرا اونچائی پر واقع تھا۔ سامنے ویلز کے پہاڑ تھے اور تھوڑی دور پر ایک دریا بہہ رہا تھا یہ سارا منظر ایک خوبصورت پینٹنگ معلوم ہو رہا تھا اور میں اس کو دیکھنے میں محو تھی کہ عفت کی آواز نے چونکا دیا، جو کہہ رہی تھی "ارے بڑی بی لو چائے پیو اب اتنی رومینٹک ہو کر ان مناظر کو مت تکو"۔ عفت کے اس اپارٹمنٹ میں جو بکھراو اور بدنظمی تھی اس کے سبب ہم خود کو بہت At Home محسوس کر رہے تھے کہ وہ عفت کا نہیں ہمارا گھر لگ رہا تھا۔

ناشتے پر رشید نے کچھ ہم سے سیاسی گفتگو شروع کی مگر ہمیں سیاست سے نہایت نابلد جان کر وہ بہت مایوس ہوئے اور پھر ٹی وی پر کچھ پروگرام دیکھنے لگے اور ہم دونوں پھر باتوں میں لگ گئے۔ "ارے خواتین گیارہ بج رہے ہیں۔ سیر بھی کرنی ہے آپ کو، لنچ بھی کھانا ہے اور صغرا کو گلوسٹر سے تین بجے لندن کے لیے ٹرین بھی لینا ہے"۔

ہم لوگ جلدی جلدی تیار ہوئے اور پاس واقع گوڈرج کیسل اور Wye Valley دیکھنے کا عزم کر کے گھر سے نکلے۔ Wye Valley کو انگریز شاعروں نے اس دور میں دریافت کیا تھا جب رومانی شاعری کا دور دورہ تھا۔ گوڈرچ کا قلعہ کھلا ہوا تھا دو تین گاڑیاں کھڑی تھیں۔ ہلکی ہلکی بارش ہو رہی تھی۔ بڑے بڑے لان اور فوارے، ایک چھوٹی سی دکان تھی جہاں ٹکٹ اور تصویری پوسٹ کارڈ اور مشروبات وغیرہ مل رہی تھیں سامنے چھوٹا سا قلعہ تھا اس کے پاس ایک خوف ناک کھائی۔ اس کے سامنے تھوڑی دور پر پہاڑ تھے۔ اس سے پہلے گھنا جنگل اور پھر کھیت تھے۔ دوسری طرف چراگاہیں تھیں جہاں تندرست براؤن رنگ کی گائیں چر رہی تھیں۔

قلعہ تو بس یوں ہی سا تھا مگر چند سیڑھیاں اتر کر سر سبز لان اور اس میں کھلے بے شمار ڈیزی کے سفید پھول اور اس سے تھوڑی دور پر سبک روی سے بہتی ہوئی نیلی River Wye، یہ منظر بہت دل کش تھا۔ میں اور عفت دیر تک اس میں گھومتے رہے، جانو مختلف زاویوں سے اس قلعہ کی اور ہماری تصویریں لیتے رہے اور رشید اس قلعہ کے کھنڈروں میں بھٹکتے رہے تھے۔

اب ہم گلوسٹر کو روانہ ہوئے، یہ راستہ بہت خوبصورت تھا۔ رشید کا کہنا تھا کہ اسے دیکھ لیا تو اب لیک ڈسٹرکٹ دیکھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ بس وہ جگہ بھی ایسی ہی ہے۔ گلوسٹر کے ایک خاموش ریستوراں میں ہم نے کھانا کھایا۔ جہاں بلبوں میں شیڈز کی بجائے چمنیاں لٹک رہی تھیں۔ ہمارے علاوہ بس ایک بوڑھی انگریز خاتون بیٹھی وائن پی رہی تھی اور کھڑکی سے آسمان کو تک رہی تھیں۔ ایک گھونٹ وائن کا لیتیں ایک کش سگریٹ کا اور پھر باہر تکنے لگتیں، نہ جانے وہ کیا کھوج رہی تھیں۔

گلوسٹر پر ٹرین پر بٹھانے سے پہلے رشید اور عفت نے مجھے ایک نقشا بنا کر دیا اور یہ ہدایت کی کہ مجھے اس ٹرین سے پیڈنگٹن پر اترنا ہے وہاں سے دوسری ٹرین لے کر

ٹ، پھر وہاں سے ٹیوب لے کر ٹوٹن براڈوے۔ اور پھر وہاں سے ٹیکسی سے اسٹریتھم۔
پاس کافی پونڈز ہیں، عفت نے یہ بھی معلوم کر لیا تھا۔
ٹرین میں شروع میں بہت بھیڑ تھی مگر دو ایک اسٹیشنوں کے بعد بس چند ہی مسافر تھے۔ راستہ بہت خوبصورت تھا چاروں طرف ہریالی، چھوٹے چھوٹے دریا، ں، جھیلیں، گاؤں کھیت چراگاہیں ان میں چرتے خوبصورت مویشی۔ پہلے اسٹیشن ہی ٹکٹ چیکر نے ہمارا ٹکٹ چیک کیا تھا اور اسے یہ معلوم تھا کہ ہم لندن جا رہے ہیں۔ شن آیا مگر پڈنگٹن نہ آیا۔ اب ہماری ٹرین جس اسٹیشن پر رکی اس پر بہ نسبت اور نوں کے کچھ زندگی کے آثار تھے خیال ہوا یہ پڈنگٹن ہوگا مگر وہ Swinton نکلا۔ پلے ہوئے ڈیڑھ گھنٹے سے زیادہ ہو گیا اور پڈنگٹن اب تک نہیں آیا ہم یہ سوچ ہی تھے کہ گاڑی نے جانے کی تیاری کی اور ہم نے دیکھا کہ سرعت سے ٹکٹ چیکر آیا را بیگ لیا اور ہم کو وہاں اتارنے پر آمادہ نظر آیا تو ہم نہایت گھبرائے اور بولے ں تو پڈنگٹن جانا ہے۔" مائی ڈیر یہ گاڑی پڈنگٹن نہیں جاتی یہ کہ کر اس نے زبردستی پلیٹ فارم پر دھکیلا ہم پڈنگٹن پڈنگٹن چلاتے رہے وہ یہ جا وہ جا۔ وہاں جو دو سافر اترے تھے وہ پلیٹ فارم سے باہر نکل چکے تھے اب ہم ہونق سے کھڑے تھے۔
"منی کہاں جاؤ گی" ایک انگریز نے آگے بڑھ کر پوچھا۔ ہمارے منہ سے بے اختیار پڈنگٹن — وہ مسکرایا اور بولا تمھیں لندن جانا ہے — نا —
"ہاں" "تو پھر پڈنگٹن کے لیے نمبر ا پلیٹ فارم سے گاڑی لو"
وہاں ایک سانولے ہندستانی نے پوچھا "آپ لندن جائیں گیں؟" "ہاں"
"آپ ہندستان کے کس شہر سے آئی ہیں"؟
"دہلی سے"
"میں گجراتی ہوں وہ آپ کی ٹرین آگئی"!
پھر Swinton سے Peddington اور وہاں سے بذریعہ ٹیوب مور گیٹ پھر مور گیٹ سے جو ٹیوب پر چڑھے تو آپ ہی آپ نظر ٹیوب میں بنے نقشے پر پڑی وہاں جانا پہچانا نام نظر پڑا ٹوٹن بیک تو ہماری جان میں جان آئی پھر ٹوٹن بیک ، بذریعے بس اسٹریتھم رات کو آٹھ بج کر بارہ منٹ پر ہم نے بارہ گلینڈن کی کال بیل ئی تو خالہ حامدہ نے یہ کہ کر دروازہ کھولا باجی لیجیے آ گئی بچی"!
"تم اکیلی آئیں"؟ ممانی جان نے متوحش ہو کر پوچھا۔
"نہیں بہت سے لوگ تھے۔"
"نہیں بی بی اب، اکیلے کہیں مت جائیو یہاں کے حالات دو سال میں بہت ل گئے یہ کم بخت کالے" — اور یہ کالے لندن سے لے کر امریکہ تک ہر جگہ مسئلہ بنے رہے۔
انگلستان میں ان دنوں الیکشن ہونے والا تھا مائیکل فٹ اور مارگریٹ تھیچر کا مقابلہ تھا۔ مگر شہر لندن پرسکون تھا۔ اکا دکا پوسٹر نظر آ جاتے۔ ٹی وی پر الیکشن کی کچھ

گھما گھمی کا احساس ہوتا تھا۔ اور جس دن ووٹنگ ہوئی اس دن تو غضب کا سکون تھا بس جہاں تہاں عمارتوں کے سامنے جہاں پولنگ اسٹیشن تھے خاموش مؤدب لوگ کیو میں کھڑے تھے۔ نہ شور نہ شغب نہ دھکّا نہ مکّی۔ اور پھر ایک بجے کے قریب مارگریٹ تھیچر کے جیتنے کی خبر آصف اور سکندر[ل] زور شور سے لیبر پارٹی اور کنزرویٹو پارٹی کی پالیسیوں پر بحث کرتے رہے۔ ایشیائی مارگریٹ تھیچر کی جیت سے کچھ زیادہ خوش نہیں تھے۔

اردو مرکز کے روح رواں افتخار عارف نے ممانی جان کے اعزاز میں ایک جلسے کا اعلان کر دیا تھا جو ان کو ملتوی کرنا پڑا کہ ہم لندن مقرّرہ تاریخ سے دو دن دیر سے پہنچے۔ مگر اس سے انگلستان اور اس کے قرب و جوار کے لوگوں کو ان کے لندن میں ہونے کی اطلاع مل گئی تھی سو وہ سب لوگ ان سے ملنے، ان کو اپنے گھر بلانے اور ان کے اعزاز میں جلسے وغیرہ کرنے کے متمنّی تھے ایک تو ہمارے پاس وقت نہیں تھا اور پھر ممانی جان کو سانس کی تکلیف ہو گئی تھی، اس لیے ہم ان لوگوں سے فون پر اکثر صالحہ عابد حسین بن کر معذرت کرتے رہے۔

آصف کو پیرس کا ویزا نہیں ملا۔ ممانی جان اس پر راضی نہیں تھیں کہ ہم تن تنہا یہ سفر اختیار کریں، وہ بیمار تھیں اس لیے ان سے بحث و مباحثہ کرنا بھی مناسب نہیں تھا اور پھر ان کو اس حالت میں چھوڑ کر جانا بھی مشکل تھا۔ سو پیرس جانے کی حسرت دل میں اور پیرس کا ویزا پاسپورٹ میں چسپاں رہ گیا۔

ہم نے آصف کی اس پیش کش کو قبول کر لیا کہ اس کے ساتھ باقی لندن کی سیر کریں۔ تھیٹر دیکھیں، ٹیمز کے کنارے واقع نیشنل تھیٹر ہال دیکھیں۔

آٹھ جون کو ہم دونوں لنچ کے بعد بذریعہ ٹیوب نکل کھڑے ہوئے۔ مختلف ڈراموں کے ٹکٹ حاصل کرنے کی ناکام کوشش کی South Bank اور Embankment کے چکّر لگائے۔ پھر گھومتے گھامتے آکسفورڈ اسٹریٹ پہنچے اور بریمیر باکس آفس سے نو جون شام کے شو سینٹ مارٹن تھیٹر پر بتیس سال سے چلنے والے اگاسٹی کرسٹی کے جاسوسی ڈرامے (House Trape) کے ٹکٹ لیے اور پھر نیشنل تھیٹر ہال میں واقع ریستوراں میں بیٹھ کر کافی پی مختلف چیزیں کھائیں آرٹ، ڈراما اور فلم سے متعلق تصاویر دیکھیں، انگریز اور ایشیائی آرٹ اور کلچر کے دلدادہ لوگوں کو دیکھا۔ سلمان رشدی کا انتظار کیا اور رات کو نو بجے گھر واپس آگئے۔

دوسرے دن ڈراما دیکھنے جانا تھا مجھے جلدی تھی، آصف دیر کر رہے تھے۔ مجھے گھبراہٹ تھی کہ ہمیں ٹھیک سے یہ بھی نہیں معلوم کہ سینٹ مارٹن تھیٹر کی جائے وقوع کیا ہے۔ یہ فکر تھی کہ ایک ٹکٹ چھے پونڈ کا تھا یعنی ساٹھ روپے، وہ بیکار نہ جائے، پھر دیر کے باعث تھیٹر میں جانے سے روک نہ دیا جائے۔ میں نے آصف کو اسی قدر پریشان

ل خالہ حامدہ کے بھتیجے۔

ں نے ٹیوب اسٹیشن سے نکلتے ہی ٹیکسی لی۔ ٹیکسی والا مسکرایا اور دو منٹ میں ہم
کے سامنے کھڑے تھے ہیں اور آصف ہنس پڑے ٹیکسی والے کو ایک پونڈ تھمایا
ر بھاگے۔ ڈراما شروع ہو گیا ہال بہت چھوٹا تھا جگہ اتنی کم تھی کہ اگر اوپر کی رو والے
ہوں تو آرام سے ان کے جوتوں سمیت پیر نیچے بیٹھنے والے لوگوں کے کندھوں اور
کو چھو جائیں۔ ڈراما شروع میں تو کچھ الجھا ہوا تھا مگر بعد میں کچھ کچھ سمجھ میں بھی آیا اور
پ بھی لگا۔ یہ خوشی کیا کم تھی کہ ہم لندن میں بیٹھے اگاسٹی کرسٹی کا یہ ڈراما دیکھ رہے ہیں۔ مگر
ہرگز میری سمجھ میں نہ آئی کہ اس میں ایسی کیا بات ہے جو بتیس سال سے لوگ اسے دیکھ
ہیں۔ دس بجے ڈراما ختم ہوا۔ فوراً ٹیوب اسٹیشن پہنچے تو وہاں مغربی بے حجابی کے
نمونے نظر آئے۔ موسم خاصا سرد تھا۔ آصف بھی کچھ "کالوں" سے خوف زدہ لگ
تھے مگر جلدی ہی ٹیوب مل گئی اور جب ہم اور آصف لوٹن بیک سے ایک دکان سے
اینڈ چپس لے کر کھا رہے تھے تو ساڑھے گیارہ بج چکے تھے۔

خالہ حامدہ کے گھر ان دنوں ان کے بھتیجے سکندر ان کی بیوی رنیو اور ان کی دو بچیاں
ہمان تھیں۔ ایک بچی تو چند مہینے کی ہے مگر دوسری چار پانچ سال کی بہت تیز اور ذہین
کے ساتھ میرا وقت بہت اچھا گزرا۔ سکندر کو جب یہ معلوم ہوا کہ ہم لوگ بفلو جا رہے
تو انھوں نے ہمیں مشورہ دیا کہ ہم کینیڈا کا ویزا ضرور لے لیں تاکہ کینیڈین سائڈ سے نیاگرا
ال بھی دیکھ لیں اور ٹورنٹو بھی جا سکیں۔

"ہمارے پاس بیٹھے وقت کہاں ہے۔" ممانی جان نے کہا: "کوئی بات نہیں ہم فون کر دیتے
کل فارم آ جائیں گے پرسوں ویزا مل جائے گا۔"

اس وقت یہ بات ہمیں نہایت ناقابلِ عمل لگی مگر واقعی ایسا ہی ہوا اور ہمیں بہت
انی سے کینیڈا دو دفعہ جانے کا ویزا مل گیا ممانی جان لندن پہلے آ چکی تھیں۔ وہ صرف
ام ٹوساڈ کا میوزیم دیکھنا چاہتی تھیں۔ اس لیے سکندر نے اس دن کہیں سے موٹر مانگی پہلے
لوگ کینیڈین ایمبیسی گئے جو ہائڈ پارک کورنر کے قرب و جوار میں ہے وہاں سے ہم نے لندن کا
چکر لگایا اور پھر مادام ٹوساڈ کے میوزیم گئے جو دوبارہ دیکھ کر اور بھی اچھا لگا۔ ایک
رسٹ خاتون نے گاندھی جی کے مجسمے کے ساتھ ہم "ساری پوش" ہندستانی خواتین کی
ماویر لیں۔ آصف بھی اپنی فوٹوگرافی کی مشق کرتے رہے۔ ہورر آف چیمبر کو چھوڑ کر باہر نکلے تو
ب خاتون نے ایک پوسٹر تھمایا جس میں ایک سولی کسی سر کی منتظر تھی۔ ہم نے اپنے سر پیش
لیے چند منٹ میں ایک ایک پونڈ لے کر انھوں نے دو پوسٹر ہم دونوں کو تھما دیے جن میں
ارے سر سولی پر ٹنگے تھے اور اوپر لکھا تھا 'I lost my head in london' ممانی جان پہلے
بھونچکا اور پھر محظوظ ہوئیں۔

دس جون کی شام ہم لوگوں نے لندن میں بسنے والے ہندستانی اور پاکستانی ادیبوں کے
ساتھ گزاری۔ کہانیاں سنیں اور سنائیں اور بہت پُرلطف محفل رہی۔ کچھ شاعروں کے کلام

سننے کا موقع ملا اور ہم کچھ دیر کو یہ بھول گئے کہ یہ لندن کا اردو مرکز ہے یا غالب اکیڈمی یا ایوانِ غالب۔ دس جون کو ہماری میزبان عذرا رضا کا فون آگیا تھا کہ وہ ہمیں نیویارک میں ملیں گی۔

گیارہ جون کو تین بجے بھائی یعسوب ، الطاف اور آصف نے ہمیں ہیتھرو کے ہوائی اڈے پر خدا حافظ کہا اور ہم کویت ایرویز کے جہاز پر نیویارک کے لیے سوار ہو گئے۔ وہی جانا بوجھا ماحول عربی بولتی مغربی لباسوں میں ملبوس گہرے میک اَپ کے ساتھ عرب میزبان خواتین بار بار کھانا، چائے، کافی اور کولڈ ڈرنکس۔ امریکن فلم۔ ہیڈ فون پر عربی قرآت یا عربی موسیقی۔ جہاز میں بھانت بھانت کے لوگ۔ باہر کھڑکی سے جھانکو تو تا حدِ نظر سمندر رہی سمندر اور پھر وہی خوف لاحق — غرقِ دریا ہو کر جنازہ نہ اٹھنے اور مزار نہ ہونے کے امکانات۔

(باقی آئندہ)

سکتا ہے کہ اگر کچھ نہ ہو سکے تو کم سے کم ایک [illegible] سڑک سے [illegible]
گرفتار رکھنے میں قباحت ہو تو اپنے گلے میں پٹہ باندھ لینا بھی مفید ہوگا۔ اور جانے سے
پہلے ایک ریفریجریٹر کا خول ہی کا سہی خرید کر لے آئیے، چاہے اس میں جوتا ہی رکھیے۔ لیکن
ریفریجریٹر ہی مشہور کیجیے۔ اس صورت میں بچہ کم از کم دو چیزوں پر تو ہاتھ اٹھا ہی سکتا
اور بچے کے کچھ تو آنسو تھم سکتے ہیں۔

اس واقعے سے یہ پتا چلتا ہے کہ مندرجہ بالا اشیا اسٹیٹس سمبل ہیں۔ اور پبلک اسکول
میں بچوں کو تعلیم دلانا بھی اسٹیٹس سمبل ہے۔ اسکول میں ذریعۂ تعلیم انگریزی زبان ہو۔
اگر اردو یا ہندی ہوئی، تو یہ Anti Status Symbol ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ بچے کو
اسکول بھیجنے کی تیاری کے سلسلے میں علی الصبح سورج نکلنے سے کافی پہلے اٹھنا۔ بچے کو تیار
کرانا چاہے ماں کرائے یا باپ۔ بچے کو بعد سامانِ رسوائی لے کر کڑکڑاتی ہوئی سردی
یا بارش میں سڑک پر اسکول بس کا انتظار کرنا۔ اور جب بچہ بس پر سوار ہو جائے تو اُسے
ٹا ٹا کہنا، یہ سب اسٹیٹس سمبل ہیں۔ اتنے پر ہی ختم نہیں بلکہ اپریل اور مئی میں ٹھیک
دو بجے دوپہر بچے کو گارڈ آف آنر دینے کے لیے چلچلاتی دھوپ میں بس کے انتظار میں سڑک
پر کھڑا رہنا اور جب بچہ بس سے اُترے تو اس کا بستہ اور تمام لوازمات کو اپنے اوپر
لادنا بھی اسٹیٹس سمبل ہے۔

آپ کسی کے گھر گئے۔ بچہ آیا۔ والد صاحب نے فرمایا بیٹا کوئی انگریزی کی نظم
سناؤ۔ اگر بچے نے ٹوئنکل، ٹوئنکل، لٹل اسٹار سنا دیا تو واہ واہ اس لیے کہ انگریزی
یا بچوں کی نظم سنانا بھی اسٹیٹس سمبل ہے۔ اگر بچہ نہ سنا سکا تو باپ کو ایسی ندامت
ہوتی ہے جیسے بچے نے انھیں سرِ بازار ننگا کر دیا ہو۔ اور وہ ستر چھپانے کے لیے ادھر اُدھر جھانک
رہے ہوں۔

کوئی صاحب آپ کے گھر تشریف لائے مع بال بچوں اور بیوی کے، اگر بچے
تمیز اور شرافت سے بیٹھے ہوئے ہیں تو ان کا اسٹیٹس نیچا ہے۔ اور اگر بچے
آپ کے صوفے کی حجامت بنا رہے ہیں، دیوان پر کبڈی کھیل رہے ہیں، ڈرائنگ روم
کی سامان اپنی اصلی حالت پر نہیں رہنے دے رہے ہیں، اگر سامان بھاری ہے
تو زمین مل کر اسے شکست خوردہ پہلوان کی طرح زمین پر گرا رہے ہیں۔ ادھر ڈرائنگ
روم کی شکل سے کہیں زیادہ آپ کی اپنی شکل خراب ہو رہی ہے۔ اسی وقت چھوٹے بچے
نے آپ کے عمدہ صوفے پر پاخانہ کر دیا۔ جیسے صوفہ پاخانہ کرنے کے لیے بنا یا گیا ہو۔
آپ اندر ہی اندر جل بھن کر خاک ہوتے جا رہے ہیں۔ لیکن بچے کے والدین اس طرح
مسکرا رہے ہیں جیسے بچے نے صوفے پر پاخانہ کر کے آپ کی سات پشتوں پر احسان
کیا۔ ان افعال کا بذریعہ منطق تجزیہ کرنے سے یہ پتا چلتا ہے کہ بچوں کا ڈرائنگ روم
بگاڑنا، چھوٹے بچے کا صوفے پر پاخانہ کرنا اور [illegible]

ٹیٹس سمبل ہے۔ اب مسئلہ یہ ہے کہ بچہ آپ کے ساتھ ایسی حرکتیں کر رہا ہے جنھیں
ن بھی حالت میں زیبا نہیں کہا جا سکتا، تو آپ اُسے ان حرکتوں سے روکیں مت اگر
نے روکا تو بچے پر نفسیاتی اثر پڑے گا۔ اس کی گروتھ (Growth) رُک جائے گی۔ اس
صلاحیتیں ماری جائیں گی۔ اس لیے بچے کی ہر پوشیدہ صلاحیت کو ہر حال میں ابھارنا
سٹیٹس سمبل ہے۔ مختصراً یہ کہ گھر یا باہر ہر جگہ بیٹے کی حیثیت باپ جیسی اور باپ کی
یت بیٹے جیسی ہو تو یہ اسٹیٹس سمبل ہے۔

ایک واقعہ یاد آ رہا ہے وہ یہ کہ ایک صاحب کے گھر کوئی صاحب مع خاندان کے
ان ہوئے۔ ایک دن کھانے کی میز پر سب لوگ بیٹھے۔ کھانا چنا گیا۔ چھوٹے صاحبزادے
یشاب آلود چڈی پہنے ہوئے کھانے کی میز پر بیٹھ گئے۔ میزبان نے ادب سے اشارہ
یا کہ بچے کو نیچے اتار دیجیے۔ کھانے کی میز پر بچہ مع پیشاب کے بیٹھا ہوا ہے۔ کراہت
ہوتی ہے، کوئی کیسے کھانا کھائے گا۔ اس پر ان کی والدہ محترمہ نے فرمایا۔ بیٹھے رہنے
دیجیے۔ اس سے کیا ہوتا ہے۔ یعنی ماں کے نزدیک جس عرق میں چڈی غرق تھی وہ
کوئی نقصان دہ عرق نہیں تھا۔ بلکہ تندرستی کے لیے بہت فائدہ مند اور کھانے
کی طاقت اور لذت کو دو بالا کرنے والا تھا۔ اب آپ نوٹ کر لیجیے کہ بچے کا پیشاب
آلود چڈی کے ساتھ کھانے کی میز پر اس طرح بیٹھنا جیسے کہ وہ بھی کوئی ڈش ہو،
اسٹیٹس سمبل ہے، چونکہ میزبان اسٹیٹس کے نازک مقامات سے ناواقف تھا،
اس لیے اس نے بچے کی مستند حرکت پر اعتراض کر کے اپنے اسٹیٹس پر کلہاڑی ماری۔

اب کچھ اور سن لیجیے۔ گھر کے لڑکے اور لڑکیوں کے پہناوے۔ برتاؤ اور بول
چال پر بھی اسٹیٹس کا انحصار ہوتا ہے۔ مثلاً اگر لڑکا ایسا کپڑا پہنے ہوئے ہو جس سے
اس کے اٹھنے بیٹھنے میں پریشانی ہو اور جھکتے وقت یہ خطرہ لاحق رہے کہ کہیں چھپے
ہوئے حصے نمائش گاہ نہ بن جائیں، تو یہ اونچے اسٹیٹس کی مثال ہے۔ اس کے
علاوہ جین کا پھٹنا اور جین کا ایسی گھسی ہوئی ہونا کہ اس کا رنگ بدرنگی کی حالت سے
بہت آگے نکل گیا ہو، تو یہ زیادہ ہائی اسٹیٹس کی نشانی ہے۔ لڑکیوں کے ملبوس
کے بارے میں دیکھیے۔ اگر لڑکی ایسی جین پہنے ہوئے ہو جسے دیکھنے سے یہ گمان ہو
کہ کپڑا انہیں پہنے ہوئے ہے بلکہ اوپر سے پینٹ کر دیا ہے، یہ ہائی اسٹیٹس سمبل ہے۔
بعض اشخاص کے لڑکے یا لڑکی میں فرق معلوم کرنے کے لیے تفریق کا احساس مدتوں
بھٹکے اور آخرکار اپنی ناکامی پر پہروں کُڑھے اور روئے، ان اشخاص کے اسٹیٹس
کی ہائٹ (اونچائی) کا اندازہ لگانا بہت مشکل ہے۔

گفتگو کا مسئلہ لے لیجیے۔ منہ ٹیڑھا کر کے بات بات پر انگریزی بولنا اور اگر
انگریزی کا زبان بولنے میں قباحت ہو تو مخلوط زبان بولنا مثلاً اگر آپ کہنا چاہتے ہیں کہ بیٹے رومال سے
ناک صاف کر لو تو آپ یوں کہیے مائی ڈیئر بیٹا ہینڈ کرچیف سے نوز کلین کر لو، تو یہ اسٹیٹس سمبل ہے۔ بات چیت کے دوران

انگلینڈ، یورپ اور امریکہ کی سیاحت کا ذکر کرنا اور یہ ظاہر کرنا کہ ان مقاموں پر جا میرے نزدیک چاندنی چوک کی آمد و رفت سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا، یہ بھی اسٹیٹس سمبل ہے۔ اُردو زبان کو انگریزی اسٹائل میں بولنا بھی کم اہمیت نہیں رکھتا۔ مثال کے طور پر اگر آپ تھوکنے کو "آخ تھو کہتے ہیں" تو "آک تھو" کہیے اور یہ ظاہر کیجیے کہ آپ کو یورپ یا امریکہ میں پیدا ہونا چاہیے تھا۔ غلطی سے ہندستان میں ٹپک پڑے، اسٹیٹس سمبل ہے۔ وی۔ آئی۔ پی سوٹ کیس کا ہونا بھی اسٹیٹس سمبل ہے۔ اور اگر اس سوٹ کیس پر ہوائی جہاز میں سفر کرتے وقت جو چٹ چپکائی جاتی ہے وہ بھی چپکی ہوئی ہے تو کیا کہنے۔ اور اگر بہت سی چٹیں چپکائی ہوئی ہیں اور کافی بدنما لگ رہی ہیں تو وہ سوٹ کیس اتنا ہائی اسٹیٹس سمبل بن جائے گا جو آپ سے سنبھالے نہیں سنبھلے گا

آپ کا بیوی کو 'آپ' سے مخاطب کرنا۔ اور بیوی کا آپ کو 'تم' سے مخاطب کرنا بہت بڑا اسٹیٹس سمبل ہے۔ اگر اس کا الٹا ہو گیا تو فوراً اسٹیٹس سمبل مٹی کے گھڑے کی طرح زمین پر گر کر پاش پاش ہو جائے گا اور آپ کھڑے کھڑے اس کا چورہ دیکھتے رہ جائیں گے۔ جیسے اندھا بیل کھڑا کھڑا سوکھی گھاس کو دیکھتا رہ جاتا ہے اور سوچتا ہے کاش یہ ہری ہوتی۔

مذہب کے ہر اصول کا مذاق اڑانا اور ہر مذہبی آدمی کو بے وقوف سمجھنا بہت اونچا اسٹیٹس سمبل ہے۔ اگر کوئی شخص مذہب کے ہر اصول کا الٹا کرے، مذہب کہے سچ بولو تو جھوٹ بولے۔ مذہب کہے کپڑا پہنو تو ننگا رہے۔ مذہب کہے غریبوں کی ہمدردی کرو تو غریبوں کا دشمن بن جائے۔ مذہب کہے کھانا کھاؤ تو کھانا چھوڑ دے۔ مذہب کہے آرام کرو تو ڈنڈ پیلے۔ صرف اس وجہ سے کہ مذہب کہہ رہا ہے تو یہ عمل اس شخص کے لیے اتنا ہائی اسٹیٹس سمبل ہے جس کا جواب اس دنیا میں سوائے ابلیس کے اور کسی کے پاس نہیں۔ تمام عمر جو بات کہے اس کے خلاف کرے یہ بے مثل اسٹیٹس سمبل ہے۔ ایک بات ذہن سے اُتر گئی تھی وہ بھی سن لیجیے۔ وہ یہ کہ اگر آپ کو ہوائی جہاز کا ٹکٹ کہیں جانے کے لیے کسی کی طرف سے دستیاب ہو جائے تو یہ معمولی بات نہیں یہ بھی ہائی اسٹیٹس سمبل ہے۔

طالب علموں کا اسٹیٹس سمبل الگ ہوتا ہے۔ ان لوگوں کا اسٹیٹس سمبل بیہودگی کے سیدھے تناسب میں اور شرافت کے اُلٹے تناسب میں ہوتا ہے۔ انگریزی میں سیدھے تناسب کو Directly Proportional اور اُلٹے تناسب کو Inversely Proportional کہتے ہیں۔ طالب علم کا اپنے استادوں اور اتھارٹیز کو کھری کھری سنانا کوئی خاص بات نہیں۔ لیکن طالب علم کا استادوں اور اتھارٹیز کو مغلظات سنانا اور سینہ ٹھوکنا جب کہ اس کی بہادری کو دیکھنے کے لیے لڑکیاں بھی کھڑی ہوں، یہ بڑا اسٹیٹس سمبل ہے۔ اچھا طالب علم ہونا، ٹاپ کرنا، یہ بیک ورڈوں (Backwords) کی علامت ہے

ہائی سوسائٹی کے بھی اسٹیٹس سمبل ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں کوٹھی، کار، ریفریجریٹر ٹیلی وژن، ایر کنڈیشنر وغیرہ سبھی کے پاس ہوتے ہیں۔ بلکہ اس سے زیادہ ان کے لیے امریکا، انگلینڈ جانا بھی معمولی بات ہوتی ہے۔ تو پھر یہاں اسٹیٹس سمبل کا انحصار کس چیز پر ہوا؟ تو میاں یہاں اسٹیٹس سمبل کا انحصار جتنا اور ان لوگوں کی گالیوں پر ہوتا ہے۔ تو ان کے پیچھے کام کرتے ہیں۔ جس کے اندر جتنی زیادہ گالیاں کھانے اور ہضم کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے، اس کا اسٹیٹس اتنا ہی اونچا ہوتا ہے۔ یوں سمجھ لیجیے کہ زیادہ سے زیادہ گالیاں کھانا گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہونا۔ ہر گالی پر اسمائل دینا (یعنی مسکرانا)، صبر و سکون کے ساتھ گھراؤ کو برداشت کرنا، گھراؤ کے دوران آفس میں کرسی پر اکیلے بندر کی طرح منہ لٹکائے بیٹھے رہنا۔ اسٹیٹس سمبل ہے جس شخص کی گالیوں کی روزانہ کی آمدنی کم از کم ایک ہزار تک ہو۔ جس کا دس مرتبہ گھراؤ ہو چکا ہو۔ دو ایک مرتبہ تاجپوشی بھی ہو چکی ہو۔ اور ان بد افعال کا جو اس کے ساتھ روا رکھے گئے ہوں اپنی سوسائٹی میں فخریہ بیان کرتا ہو، تو وہ بہت بہت ہائی اسٹیٹس کا آدمی ہے۔

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسٹیٹس سمبل بہت اچھی چیز ہے۔ ان سب حیثیت کی علامتوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے جب میں اپنے اوپر نظر ڈالتا ہوں تو مایوسی مجھے دبوچ لیتی ہے۔ اور میں اپنے اسٹیٹس سمبل کے ساتھ تحت الثرا میں کھڑا ہوا کچھ بے معنی الفاظ فرماتا ہوا نظر آتا ہوں جب وہاں سے میری واپسی ہوتی ہے تو سوچتا ہوں کہ اگر کوئی چھوٹا بچہ ہوتا تو اسے پبلک اسکول میں داخل کرا دیتا کم تو اطمینان ہوتا۔ اس کو لے کر سڑک پر کھڑا ہوتا۔ ہر آنے جانے والے کے سلام پر مسکرا کر جواب دیتا۔ پھر خیال آتا ہے اچھا ہوا کوئی چھوٹا بچہ نہیں ہے۔ اس لیے کہ اگر بچہ ہوتا تو اسکول جاتا۔ کلاس میں بیٹھتا۔ اور جب ہاتھ اٹھانے کی نوبت آتی تو کسی چیز پر بھی ہاتھ نہ اٹھا سکتا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا کہ گھر واپس آ کر وہ مجھے گھر سے اٹھا دیتا۔ کیونکہ باپ کو گھر سے اٹھا دینا یا نکال دینا بھی اسٹیٹس سمبل ہے۔

(نگارشات میں ظاہر کی گئی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

جائزے

(تبصرے کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

شعور ادب (انتخاب نثر و نظم)

مرتبہ : شعبہ تصنیف و تالیف، مکتبہ جامعہ
ناشر : مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی
قیمت : اٹھارہ روپے

درسی کتابوں کی تیاری کا کام جتنا احتیاط طلب اور ذمے دارانہ ہے، ہمارے یہاں اس سلسلے میں اتنی ہی بے احتیاطی اور لاپروائی عام ہے۔ مختلف یونیورسٹیوں میں نظم و نثر کے انتخابات کو دیکھنے اور برتنے کے بعد یہی احساس ہوا کہ بیشتر درسی کتابیں نہ تو طلبہ کی لسانی استعداد میں اضافے کا وسیلہ بنتی ہیں، نہ ہی ان کی مدد سے طلبہ کے شعور میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ کبھی کبھی تو یہ بھی دیکھا گیا کہ بعض اسباق طلبہ کو کچھ دینے کے بجائے ان کی ذہنی اور جذباتی گمراہی کا سبب بن جاتے ہیں۔ فرقہ وارانہ، رجعت پسندانہ اور مبتذل مضامین کچے ذہنوں کو بڑی آسانی کے ساتھ برباد کر سکتے ہیں، مگر درسی کتابیں تیار کرنے والے بعض اوقات اپنی سہل پسندی کی وجہ سے اس مسئلے کی طرف توجہ نہیں دے پاتے۔ اردو زبان و ادب کے طلبہ کے لیے درسی نوعیت کی جو کتابیں سرور صاحب، عزیز احمد اور احتشام صاحب نے ترتیب دی تھیں وہ ایک زمانے تک طلبہ کے کام آتی رہیں۔ اب وہ انتخابات تقریباً نایاب ہیں۔ اس کے علاوہ پرانے بھی ہو چکے ہیں۔ زیر نظر انتخاب کو دیکھ کر خوشی ہوئی کہ اس کے مشمولات نثر و نظم ایک طرف تو اردو کی ادبی و لسانی روایت کا ایک سلسلہ پیش کرتے ہیں۔ دوسری طرف ان سے طلبہ کی ذہنی، جذباتی، علمی و تعلیمی ضرورتوں کی تکمیل بھی ہوتی ہے۔ اس انتخاب کو دیکھ کر یہ تاثر قائم ہوتا ہے کہ مرتبین نے اردو شعر و ادب کے پورے سرمائے کو ذہن میں رکھ کر اپنے حدود میں ایک جامع تصویر بنائی ہے۔ اس سے طلبہ کے ذوق کی ترتیب بھی ہوگی اور ان کی ذہنی و لسانی استعداد میں اضافہ بھی ہوگا۔ میرا خیال ہے کہ انٹرمیڈیٹ اور بی۔ اے کی سطح کے طلبہ کے لیے یہ انتخاب ہر لحاظ سے کارآمد ہوگا۔ اردو کے اساتذہ، طلبہ اور اداروں میں اس انتخاب کو خاطر خواہ قبولیت ملنی چاہیے۔ کتاب بہت صاف ستھری چھپی ہے اور اردو کی عام درسی کتابوں کے برعکس اپنی خارجی ہیئت کے اعتبار سے منفرد نظر آتی ہے۔

مکتبہ جامعہ نے درسی کتابوں کی تیاری کے کام میں ہمیشہ دلچسپی لی ہے۔ اس کتاب کو بھی مکتبہ کی سرگرمی کے اسی سلسلے کی ایک کڑی سمجھنا چاہیے۔

ریحان احمد عباسی

شاہنامہ ہند

شاعر: علامہ سریر کابری مینائی
ناشر: سید محمد داؤد اختر کابری، سریر منزل
کریم گنج۔ گیا (بہار)
قیمت مجلد: ۲۵/-

ادبی دنیا میں فردوسی کا شاہنامہ خاصا مقبول و معروف رہا ہے اور جیسا کہ قاعدہ ہے ہر مقبولِ عام کتاب کی طرح اس کی بھی تقلید اور نقل میں کئی شاہنامے لکھے گئے ہیں۔ ان میں سے بعض کامیاب، مکمل اور مقبولِ عام ہیں، بعض نامکمل و گمنام۔ علامہ سریر کابری کا تصنیف کردہ شاہنامہ ہند موخرالذکر زمرے میں آتا ہے۔ جیسا کہ مصنف کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے یہ شاہنامہ تین جلدوں میں مکمل ہونا تھا پیش نظر جلد اول میں والئ مالا بار (ہندستان) کے سفر مکہ سے لے کر محمد بن قاسم کے ہند میں آنے اور شہاب الدین غوری کے وفات پانے تک ہندستان کے تاریخی واقعات کا ذکر ہوتا۔ دوسری جلد میں قطب الدین ایبک سے لے کر جلال الدین اکبر اور تیسری جلد میں جہانگیر سے لے کر بہادر شاہ ظفر تک کے واقعات ہوتے۔ اس طرح یہ شاہنامہ ہندستان میں مسلمانوں کی آمد سے لے کر ان کی حکومت کے اختتام تک کا ایک منظوم تاریخی مرقع بن جاتا۔ مگر یہ ہو نہ سکا۔ سریر کابری نے شاہنامے کی پہلی جلد تو اپنی زندگی میں ہی بعض صاحب ثروت ادب دوست حضرات مثلاً عبدالرؤف صاحب رئیس ملکی اور الحاج شتاق علی خاں رئیس بھدیہ کی مالی معاونت سے ۵۵-۱۹۵۴ء کے دوران چھپوائی لیکن بقیہ جلدیں تشنۂ اشاعت رہیں۔ بلکہ تیسری جلد شاید تکمیل کی منزلیں بھی نہ طے کر سکی۔ انفرادی نوعیت کی یہ کاوش نامکمل رہ گئی۔ بہرحال اس کتاب کی گوناگوں خوبیوں کے سبب اہل ذوق نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا مگر غالباً مالی دشواریوں کے سبب کتاب دوسرا اڈیشن شائع کرنے کی نوبت نہ آسکی۔ اس درمیان علامہ سریر کا انتقال ہوا اور بہار اردو اکادمی کی مالی معاونت سے نیز دوسرے اصحاب خیر کے تعاون سے کی بعض دوسری کتابیں شائع ہوتی رہیں۔ لیکن "شاہنامۂ ہند" کی جلد اول کا دوسرا اڈیشن چھپنے کی نوبت ۱۹۸۲ء سے قبل نہ آسکی۔ بہرحال یہ تحفۂ نایاب اپنے موضوع انداز بیان کے سبب اہل ذوق کے لیے اب بھی ویسا ہی شگفتہ اور تر و تازہ ہے آج سے تقریباً پچیس سال پہلے تھا۔

"شاہنامہ" ہند کی خارجی اور داخلی خوبیوں کا اعتراف مولانا عبدالسلام ندوی، فتح پوری، اثر لکھنوی، اختر موہانی اور ریاست علی ندوی وغیرہ نے آج سے پچیس تیس سال قبل ہی کیا تھا۔ ان حضرات کی گراں قدر آرا پیش نظر اڈیشن کے آغاز میں زیب اشاعت ہیں۔ مولانا ریاست علی ندوی نے "تعارف" کے تحت علامہ سریر کی کے حالات زندگی، شخصیت اور فن پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ جہاں تک موضوع

ب نا ۔ شاہنامے کا موضوع ہندستان کی سطوت و عظمت کی تاریخ" قرار دی گئی ہے
علق ہے، شاہنامے کا موضوع ہندستان کے مسلم حکمرانوں کی تاریخ ہی سمجھنا چاہیے ہندستان
ن میں سمجھتا ہوں کہ اسے ہندستان کے مسلم حکمرانوں کی تاریخ ہی سمجھنا چاہیے ہندستان
ے مختلف راجا جنھوں نے مسلم حملہ آوروں کے ساتھ جنگیں لڑیں صرف پس منظر کے طور پر
سامنے آئے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان کی شان و شوکت، بہادری اور سامان جنگ کے
ن میں مصنف نے حتی الامکان غیر جانبداری سے کام لیا ہے۔

شاہنامے کا اندازبیان بے حد پختہ اثر انگیز اور فنی محاسن سے لبریز ہے مصنف نے رزم اور بزم دونوں
کی تصویریں اتاری ہیں اور کامیاب رہے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ کتاب کا چوتھائی حصہ رزم آرائی کے بیان
پر مشتمل ہے۔ بلکہ مختلف لڑائیوں کی تصویر کشی کے علاوہ دوسرے نکات پر دھیان نہ دینے کے سبب بعض جگہ
تاریخی تسلسل کو جھٹکا بھی لگا ہے اور بعض لڑائیوں کے اسباب واضح نہیں ہو پاتے ہیں۔ صرف ایک محمود
غزنوی کا بیان ہی ایسا ہے جس میں میدان جنگ کی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ اس عہد کے سماجی حالات سکون
رسوم و رواج اور دیگر اہم واقعات کا ذکر بھی ملتا ہے۔

اس شاہنامے کے بہترین حصے میرے خیال سے وہ ہیں جہاں مصنف نے کسی
خاص واقعے یا حالت کی منظر کشی کی ہے۔ اس میں میدانِ جنگ کی منظر کشی بھی بہر صورت
شامل ہے۔

مختصر یہ کہ نازک خیالی، بندش کی چستی، الفاظ کی شان و شوکت، اور اندازِ بیان
کی پختگی "شاہنامہ ہند" کے اسلوب کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ جہاں تک مواد کا تعلق
ہے اخلاقی پند و نصیحت اور رزم آرائی کا تفصیلی تذکرہ اس کے بنیادی اجزا ہیں۔
اس میں شک نہیں کہ یہ شاہنامہ اگر مکمل ہو جاتا تو اردو شاعری کی دنیا میں ایک
انفرادی حیثیت کا حامل ہوتا لیکن موجودہ شکل میں بھی یہ قابلِ تحسین اور لائق استقبال
ہے۔ ادبی حلقوں میں اس کی پذیرائی ہونی چاہیے تاکہ علامہ سریر کابری کی دوسری تصنیفات
بھی اشاعت کے مرحلوں سے گزر سکیں۔

(ڈاکٹر اعجاز علی ارشد)

گیتان جلی

مترجم: سید ظہیر عباس
مقدمہ: ڈاکٹر عنوان چشتی
سنہ طباعت: ۱۹۸۲، قیمت -/۳۰
ناشر: رنگ محل پبلیکیشنز۔ مظفر نگر (یوپی)

ہر چند کہ اس کتاب کی ظاہری کائنات گہرے اور تیز رنگوں کے بجائے ہلکے
اور مدھم رنگوں سے مزین ہے لیکن اس کی داخلی تجلی واقعتاً نظر کو پابند حجاب کرتی
ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور کی شہرۂ آفاق تخلیقی کاوش گیتان جلی جس پر انھیں نوبل انعام
عطا کیا گیا، یقیناً مستحق تھی کہ اس کی زیارت اردو داں طبقہ بھی کرتا۔ اس لیے کر

م دیگر زبانوں میں اس کے تراجم موجود ہیں۔ سید ظہیر عباس صاحب نے
بت کو بروقت محسوس کیا۔ اس سے قبل اردو نظم و نثر میں جو ترجمے کیے گئے
مکاری اور دقتوں کی موجودگی میں گیتان جلی کی اصل روح تک رسائی
لیے تقریباً ناممکن تھی۔ سید ظہیر عباس صاحب ترجمے کی زبان میں جس انداز
اور تخلیقی شان پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں اس کا نتیجہ یہ ہے کہ یہ
ترجمہ سے زیادہ تخلیق مکرر کے مقام پر پہنچ گئی ہے سچ تو یہ ہے کہ ہماری ادبی
تنی رفیع الشان اور جلیل القدر کاوشوں سے یکسر خالی نہ سہی لیکن اس میں
لیں شاذ ہیں، ظہیر عباس صاحب کا یہ گراں قدر کارنامہ منظوم ترجمے
بت میں ایک ناقابلِ فراموش نقش بن کر عرصہ تک تابندہ رہے گا۔
رابندر ناتھ ٹیگور جو ایک روحانی مسلک پر کاربند تھا، اس کی تخلیقی کائنات
رمحسوس پیکروں سے زیادہ ماورائی اور غیر مرئی ارضی و سماوی تجلیات کا
ہے۔ یہ ایک فانوس کی مانند ہے جس میں سے ہزار ہا قسم کی نورانی شعاعیں
ز ہوتی رہتی ہیں۔ جلووں کے اس اژدحام میں شاعر کی روح پر ایک وجد آفریں
طاری رہی ہے۔ گیتان جلی انھیں روحانی کیفیات و واردات کا ایک عظیم الشان
لسانی مظہر ہے۔ اس لحاظ سے اسے شاعرانہ کدوکاوش کا بھی ایک نقطۂ جاودانی
اشرف حاصل ہے اور ہمارے لیے اس وجہ سے بھی اہمیت ہے کہ وہ اس کے
قدر و قیمت یا معنویت سے زیادہ اس کی شاعرانہ پیشکش ہی کے سبب ہے۔
چیز ہے جو ہمیں سید ظہیر عباس کے مساعی میں بھی دیکھنی ہوگی۔ اس لحاظ سے
ئے تو سید صاحب کے فن کی جملہ خصوصیات کو ڈاکٹر عنوان چشتی صاحب نے
قدمے میں جس انداز سے موضوع گفتگو بنایا ہے وہ حقیقت اور خلوص دونوں
ت کرتا ہے۔ یہ مقدمہ اپنے حدود میں جس قدر عالمانہ وقار اور سنجیدہ گفتاری
ہے اس کے سبب نہ صرف سید ظہیر عباس کے ترجمے کی حقیقت تک رسائی
وئی ہے، بلکہ خود ٹیگور کی شخصیت اور شاعری کے مختلف گوشے اُجاگر ہو کر
نے آگئے ہیں۔ ڈاکٹر عنوان چشتی کا یہ مقدمہ اتنا بھرپور اتنا جامع اور اس میں
وہ خیالات اتنے وقیع اور قابل قدر ہیں کہ ترجمہ اور مقدمہ ایک دوسرے
ہ بلاشبہ لازم و ملزوم بن گئے ہیں۔

(قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی)

مُرقعِ فیض

البند فیض مجدد، کاتب و آرٹسٹ)

مرتبہ: محمد اسلم کرتپوری، قیمت: ۳۰/-
ملنے کا پتا: محمد اسلم کرتپوری، ۱۸ کا گل والا بلڈنگ
دوسری پیرخان اسٹریٹ، بمبئی ۴۰۰۰۰۸

بمبئی کے علمی حلقے [illegible]

ں مرقع کا اجرا انجمن اسلام کے اکبر پیر بھائی ہال میں منعقدہ ایک مخصوص جلسے میں زیر صدارت
اڑ ظ انصاری، مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکیڈیمی کے ممبر سکریٹری جناب خواجہ عبدالغفور
ئی اے ایس) کے دست مبارک سے عمل میں آگیا۔

مذکور مرقع کو کتاب تصور نہ کرکے میں نے تبصرے سے گریز کیا ہے۔ اس لیے محض تعارف
اکتفا کر رہا ہوں۔

مرتب نے فیض مجدد کے فن کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے "فیض صاحب
ے لکھنے کا اپنا ایک الگ اسٹائل ہے۔ اس اسٹائل میں انفرادیت بھی ہے اور کمال
ں کا ثبوت بھی۔ خط لاہوری کے بیضوی دائروں کو انھوں نے لچک دار اور حروف کے
ک جوڑوں کو مزید نفیس بنا دیا۔ . . . لیکن یہ طرز دہلوی اور لکھنوی انداز تحریر سے
رے مختلف ہے۔"

ابتدا میں خط نستعلیق اور اس کی اہمیت، پر ایک بصیرت آموز آرٹیکل ہے پھر فیض مجدد کے
پنے قلم سے لکھی ہوئی ابتدائی تختیاں ہیں، جو فن کے مبتدیوں کے لیے بنیادی ضرورت
ں تکمیل کرنے میں معاون ثابت ہوں گی۔"

ص ۲۴ سے ۳۳ تک جلی قلم سے لکھے گئے اشعار غزلیں اور نظمیں فیض مجدد کے
ن کے عروج کی نشان دہی کے لیے کافی ہیں۔

ص ۳۴ اور ۳۵ پر ان چند الفاظ کی نشان دہی کی ہے، جنھیں کاتب عام طور پر غلط
تابت کرتے ہیں۔ ایسے اور بہت سے لفظ ہو سکتے ہیں۔ نمونے کے ان چند لفظوں سے
شنی لی جا سکتی ہے۔

ص ۳۸ سے ۵۸ تک پاکستان کے خوش نویسوں کے نمونے پیش کیے گئے ہیں؛
ن میں پروین رقم، زریں رقم، حافظ سدیدی، خورشید رقم اور سید تقلین زیدی خاص
ر پر قابل ذکر ہیں۔ بعض کے فوٹو بھی ہیں اور ساتھ میں مختصر تعارف بھی۔

ص ۵۹ سے ۶۶ تک چند ایرانی خوش نویسوں کے نمونے ہیں۔ ان کی بھی تصاویر
ے ساتھ تعارف شامل ہے۔

ص ۶۸ سے ۷۶ تک ان اخباروں اور کتابوں کے سرنامے اور ٹائیٹل اور فلموں
ے ناموں کی کتابت کے نمونے شائع کیے ہیں، جو فیض مجدد کے نوک قلم سے نکلے ہیں۔

آخر کے چار صفحے اشتہارات اور پوسٹر کے نمونوں پر مشتمل ہیں۔ گویا فیض مجدد
ے دریا کو کوزے میں بند کر دیا ہے۔

مرقع آرٹ پیپر پر میگزین (کلاں) سائز میں ہے۔ طباعت خوش نما اور نہایت
اف ستھری ہے۔ ابتدائی اور ثانوی مدارس، لائبریریوں اور کتابت تربیتی مراکز

نئی دنیا، نیا آدم
(مثنویات)

مصنف: شررفتحپوری
ناشر: پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرز ۷۔ ۲ کرشن نگر دہلی ۱۱۰۰۵۱
سائز: ۱۸×۲۲/۸، صفحات: ۱۱۰، قیمت: ۲/-

شررفتحپوری کا شعری مجموعہ "نئی دنیا، نیا آدم" تین نظموں پر مشتمل ہے جو مثنوی کے فارم میں ہیں۔ ان کے عنوان ہیں۔ "نیا زمانہ۔ نیا ترانہ"۔ "اے وطن! اے مرے عزیز وطن" اور "نئی دنیا۔ نیا آدم"۔

"نیا زمانہ۔ نیا ترانہ" کے پیش لفظ میں اختر انصاری رقم طراز ہیں:

"شرر نے اس مخصوص فارم کے برتنے میں قابل تحسین فنی دستگاہ کا ثبوت دیا ہے۔ "نیا زمانہ، نیا ترانہ" عصر رواں کے مادّی حالات و کوائف اور عواطف و میلانات کے شاعرانہ اور تخیلی ردِّ عمل کی روداد ہے، لیکن اس کے ساتھ دورِ حاضر کے کرب و انتشار اور بے زاری و احتجاج نے بھی بین السطور میں اپنے اظہار کے امکانات ڈھونڈ لیے ہیں۔۔۔ پھر جو بات خصوصی توجہ کے لائق ہے وہ یہ ہے کہ اس جدید رنگ و آہنگ اور موضوع و مواد کی اس تازہ تر نوعیت و کیفیت کے باوجود کلاسکی مثنوی کا اسلوب، اس کی گنگناہٹ، اس کی چھم چھم، اس کی اٹھلاتی ہوئی چال، اس کا دل کش بہاو —— پڑھنے والے کو اپنے خوشگوار وجود سے کسی وقت بھی غافل نہیں ہونے دیتا، اور اس کا تاثر نظم کے موضوعاتی و فکری تاثرات کے پہلو بہ پہلو برابر قائم رہتا ہے ——"

"نیا زمانہ نیا ترانہ" میں شاعر نے اپنے مخصوص تیکھے طنز سے عصر حاضر کے ناسور پر نشتر زنی کی ہے اور حق گوئی اور بے باکی کے تیر ٹھیک نشانے پر لگائے ہیں۔ نظم کے رنگ و آہنگ کا اندازہ بغیر پوری نظم پڑھے نہیں لگایا جا سکتا۔

نظم "اے وطن! اے مرے عزیز وطن!" حب الوطنی کے جذبات سے لبریز ہے، شاعر نے بڑے خلوص اور عقیدت کے ساتھ صبح بنارس، شام اودھ، شب مالوہ، وادیِ کشمیر، اجنتا، ایلورا، قطب مینار، تاج محل کے ساتھ ساتھ اکبر اور رانا کا ذکر کیا ہے ؎

اک نئے طور کا اُجالا ہے — ہر طرف تیرا بول بالا ہے

مثنوی "نئی دنیا، نیا آدم" کا مقدمہ علی جواد زیدی نے تحریر کیا ہے نظم کے فارم مثنوی سے متعلق موصوف نے صحیح کہا ہے کہ: —

"شررفتحپوری کی مثنویاں نہ تو خالص بیانیہ ہیں اور نہ خاص فکری۔ اور پھر ایک خاص غنائی کیفیت کی بھی حامل ہیں۔"

اس کے بعد شاعر نے گیت کے جمالیاتی، فنی اور سماجی پہلو کو شعر میں سمو ماے

ان گنت صدیوں کے بے انجام غم   قوت و جبروت کے بے نام غم "
اس نظم میں بھی شاعر نے دورِ حاضر پر نقد و تبصرہ کیا ہے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

لب کشائی جرم ہے اس دَور میں   حق نوائی جرم ہے اس دَور میں
کون سنتا ہے صدائے حق یہاں   بے اثر ہے ہر نوائے حق یہاں

اس نظم کا اختتام بھی، دوسری نظموں کی طرح رجائی ہے، جس سے بشارت کا رنگ جھلکتا ہے۔

غرض شرر فتح پوری وطن دوست شاعرِ جمہور ہیں اور اس کا واضح اظہار انھوں نے اپنی پہلی نظم میں ہی کر دیا ہے ؎

میں ہوں صہبا کشِ خمستانِ وطن   میں ہوں بُلبل گلستانِ وطن
مرے گیت جمہور کے گیت ہیں   کسان اور مزدور کے گیت ہیں

(جاوید وشسشٹ)

دستِ کوہکن

شاعر: ڈاکٹر محمد شرف الدین ساحل۔
قیمت: ۱۰/-
ملنے کا پتا: ڈاکٹر محمد شرف الدین ساحل،
محمد علی روڈ، مومن پورہ، ناگپور۔

"دستِ کوہکن" شعری مجموعہ ہے۔ ڈاکٹر محمد شرف الدین ساحل نے دس برس کی منتخب غزلوں کو پیش کیا ہے۔ شاعر نے شعری اصلاح کے لیے مانی ناگپوری اور شارق ایرایانی (کانپور) سے رُجوع کیا تھا۔

اس شعری مجموعے کے علاوہ ڈاکٹر ساحل کی حسبِ ذیل تصانیف شائع ہو چکی ہیں۔ ۱۔ ملت اسلامیہ کا سفر ۲۔ حیات و شاعری اور کامٹی کی ادبی تاریخ۔ ۳۔ بیان میرٹھی۔ آخر الذکر تصنیف پر مصنف کو مہاراشٹر اردو اکاڈمی سے دو ہزار اور اترپردیش اُردو اکاڈمی سے ڈیڑھ ہزار روپے انعام مل چکا ہے۔

غزلوں کے بعد "دستِ کوہکن" میں نظمیں درج ہیں ان میں بعض کالج کی زندگی سے متعلق ہیں۔ کچھ تاثراتی نظمیں ہیں اور چند وطنی نظمیں ہیں۔

غزل میں کلاسیکی انداز ملتا ہے۔ دَورِ حاضر کے سلسلے میں سیاسی اشارات پائے جاتے ہیں، زیادہ تر رومانی دنیا کے مشاہدے اور تجربے شامل ہیں۔ اسلوب بیان سادہ، صاف اور واضح ہے۔ شاعر کا کلام حشو و زوائد سے پاک ہے۔ شاعر کے آہنگ اور فکر و تخیل کو پرکھنے کے لیے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

کیوں غم کا اثر لیتی دنیا تھی تماشائی   شبنم کے گرے آنسو، غنچوں کو ہنسی آئی

کل ملا تھا جو اجنبی کی طرح — اک شناسا تھا آپ ہی کی طرح
ٹوٹ گئے میکدے کے رستے میں — پارساؤں کی مہربانی سے

کتاب میں دو تصویریں چھپی ہیں، ایک شاعر کے بھائی محمد عبدالرحیم کی ہے۔ یہ نوجوان ۱۹۶۵ء سے لاپتا ہیں۔ شعری مجموعے کا انتساب انھیں کے نام ہے۔ دوسری تصویر شاعر کی ہے جو طالب علمی کے دور کی یادگار ہے۔

نئی نسلیں

مرتب: انجم نعیم
پتا: شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱
قیمت: پندرہ روپے

اداروں کی بات اور ہے، مگر ذاتی کوشش کے نتیجے میں کوئی سنجیدہ علمی و ادبی رسالہ اگر پابندی و[قت] کے ساتھ شائع ہوتا رہے تو اس پر حیرانی ہوتی ہے۔ انجم نعیم نے کوئی چار مہینے پہلے نئے روپ رنگ کے ساتھ "نئی نسلیں" کا ایک شمارہ پیش کیا تھا۔ اس کی صوری اور معنوی خوبیاں ایسی تھیں کہ سنجیدہ اد[ب] پڑھنے والے اسے دیکھ کر خوش ہوئے۔ پچھلے شمارے میں شائع شدہ وارث علوی کے مضمون ا[ور] اس کی چند شعری تخلیقات کا تذکرہ اب بھی ہوتا رہتا ہے۔

اب جو یہ نیا پرچہ سامنے آیا تو پچھلے شمارے کے بارے میں قائم ہونے والے تاثر کو مزید تقو[یت] ملی۔ اس شمارے میں جو مضامین شامل ہیں ان میں وارث علوی کے مضمون جیسی تیزی اور کاٹ تو نہی[ں] ہے، مگر یہ اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ اس بار رسالہ شروع کرتے ہی سب سے پہلے نظر گوشۂ سلیم احمد پر ٹھہرتی ہے۔ اس گوشے میں ظفر اقبال اور شہریار کے مضامین کی نوعیت شخصی تاثرا[تی] ہے۔ ابن فرید نے سلیم احمد کی تنقید کا جائزہ لیا ہے، سراج منیر نے سلیم احمد کی مجموعی ادبی شخصیت کا، سلیم احمد کی غزلوں، نظموں اور اقتباسات سے قطع نظر اس گوشے کی سب سے دلچسپ اور کار[آمد] چیز سلیم احمد سے آصف فرخی کا انٹرویو ہے۔ سوال بھی غیر رسمی اور ذہین، جواب بھی بے ساختہ ا[ور] معنی خیز۔ میرا خیال ہے کہ سلیم احمد کو سمجھنے میں اس گفتگو سے ہمیشہ مدد لی جائے گی۔

نظموں میں محمد علوی اور ناظم حکمت کی ایک نظم کا ترجمہ (مظفر علی سید) دیر تک یاد رہتے ہیں۔ عرفان صدیقی اور راشد فضلی کی نظمیں بھی متوجہ کرتی ہیں۔ پچھلے شمارے میں عرفان صدیقی کی بعا... غزلوں کی اثرانگیزی تک ان کی یہ نظمیں نہیں پہنچ سکی ہیں۔

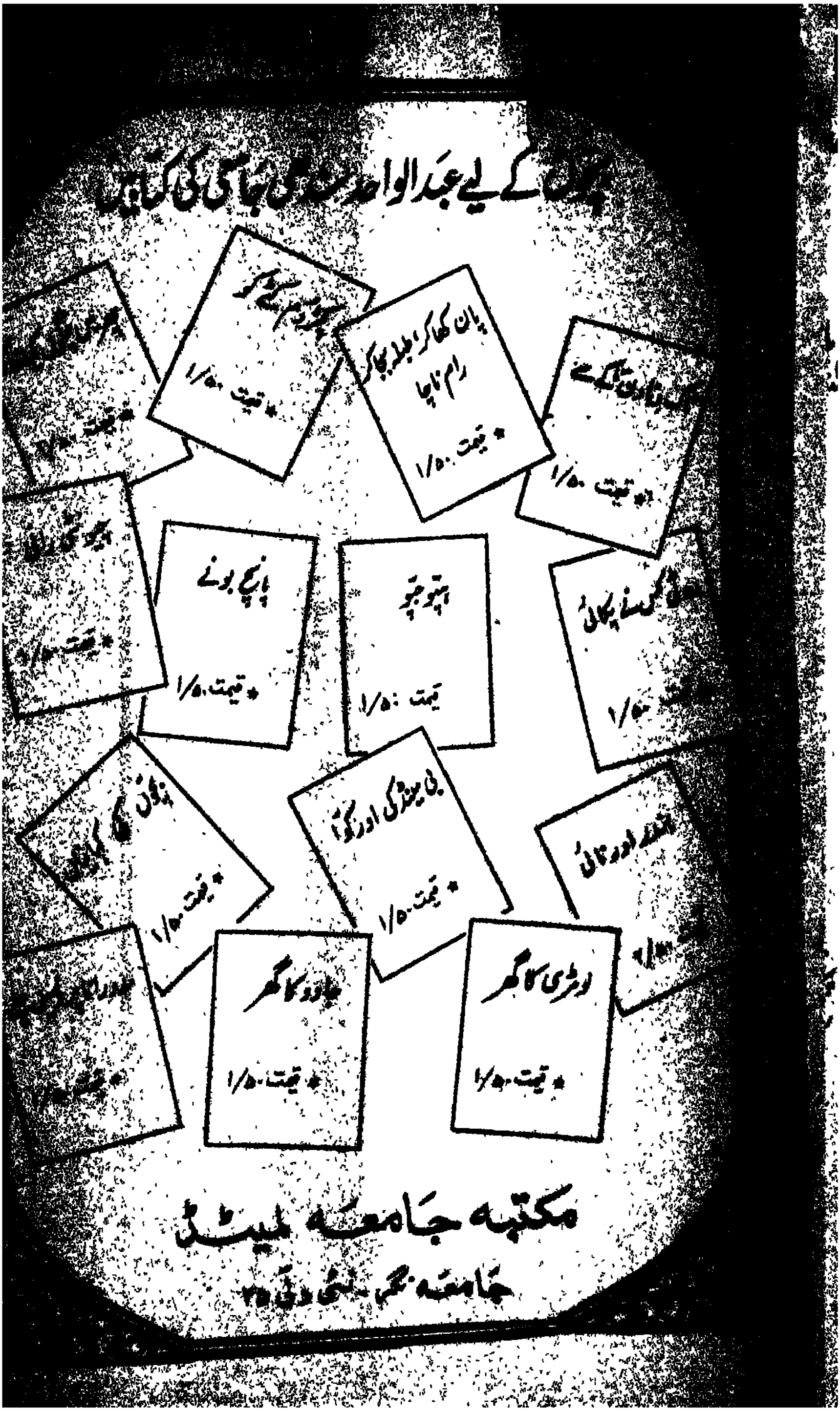
مختلف موضوعات پر مضامین کا گوشہ کمزور ہے۔ سراج منیر کا مضمون روایت اور جدید ذہن کشمکش پر ہے، سدی نوح کا مضمون جدیدیت پر، ح۔ عاطر کا مضمون وجودیت پر۔ ان مضامین سے جدیدیا... ور وجودیت یا روایت اور جدید ذہن کے مضمرات کو سمجھنے میں زیادہ مدد نہیں ملتی۔ تحفظات کی گرفت ہر جگہ بہ[ت] مضبوط ہے۔

غزلیں اچھی ہیں، خاص طور سے محمد علوی، مغنی تبسم، مہتاب حیدر نقوی اور عبدالحمید کی غ... سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ابن فرید، آصف فرخی اور علی امام نقوی کے پانچ افسانے ہیں ا[ور] ثوبان فاروقی کے ایک ڈراما۔ آصف فرخی کی کتاب آتش فشاں ...

... میں قائم ہوئی تھیں اس کے پیش نظر یہ کہانی بھی شوق سے پڑھی جائے گی۔

کتابت، طباعت، ترتیب اور گیٹ اپ بہت خوب ہے۔ رسالے کو دیکھ کر مرتب کی سلیقگی اور محنت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اس کی داد انجم شمیم صاحب کو ملنی چاہیے۔ رہی کسی رسالے کے معیار کی بات تو اس کا انحصار لکھنے والوں پر ہوتا ہے۔ یہی کیا کم ہے کہ اپنے مافیہ کے اعتبار سے "نئی نسلیں" کو گلشن کے چند سنجیدہ ادبی پرچوں کی صف میں رکھا جا سکتا ہے۔

شمیم حنفی


بچوں کے لیے عبدالواحد سندھی کی کتابیں
پان کھا کر، طبلہ بجا کر رام ناچا
قیمت ۱/۵۰
پانچ بونے
قیمت ۱/۵۰
جادو کا گھر
قیمت ۱/۵۰
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

مطبوعات مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ایک نظر میں

ادب، تنقید، انشا

تقریر و تحریر	محمد ہدایت اللہ	۱۵/-
معاصر ادب کے پیش رو	پروفیسر محمد حسن	۳۰/-
نشریات اور آل انڈیا ریڈیو	ڈاکٹر اخلاق اثر	۱۰/-
حضرت جنید بغدادی	پروفیسر ضیاالحسن فاروقی	۲۵/-
سفر زندگی کے لیے سوز و ساز	بیگم صالحہ عابد حسین	۱۸/-
اُردو افسانہ اور افسانہ نگار	ڈاکٹر فرمان فتحپوری	۳۶/-
افکارِ رومی	مولانا عبدالسلام خاں	۴۰/-
افسانے کی حمایت میں	شمس الرحمٰن فاروقی	۱۷/۵۰
آزادی کے بعد ہندستان کا اُردو ادب	ڈاکٹر محمد ذاکر	۲۵/۵۰
اکبر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر صغرا مہدی	۲۵/-
سخنِ دلنواز	خواجہ غلام السیدین	۳۰/-
روحِ تہذیب	خواجہ غلام السیدین	۴/-
امیر خسرو دہلوی۔ حیات اور شاعری	پروفیسر ممتاز حسین	۳۵/-
مطالعۂ غبارِ خاطر	پروفیسر عبدالقوی دسنوی	۱۲/-
مکالماتِ افلاطون	ترجمہ: ڈاکٹر سید عابد حسین	۳۶/-
اقبال۔ جادوگرِ ہندی نژاد	عتیق صدیقی	۱۴/-
روسی ادب: اوّل	پروفیسر محمد مجیب	۳۰/-
روسی ادب (دوم)	؍؍	۳۰/-
بیگم حسرت موہانی اور ان کے خطوط	مرتبہ: عتیق صدیقی	۲۰/-
غلام ربانی تاباں، حیات اور شاعری	شفیق النساء قریشی	۱۰/-
نذرِ مجید (اُردو)	مرتبہ: مالک رام	۶۰/-

نذرِ مجید (انگریزی)	مرتبہ: مالک رام	۱۰۱/-
البیرونی اور جغرافیۂ عالم	مولانا ابوالکلام آزاد	۱۵/-
رہ نوردِ شوق	ڈاکٹر سید عابد حسین	۱۴/۵۰
نذرِ زیدی	مرتبہ: مالک رام	۵۱/-
ریڈیو ڈرامے کی اصناف	ڈاکٹر اخلاق اثر	۲۰/-
نقشِ اقبال	اسلوب احمد انصاری	۲۱/-
مثنوی نہ سپہر	امیر خسرو۔ ترجمہ: محمد رفیق عابد	۲۸/-
اقبال۔ جامعہ کے مصنفین کی نظر میں	مرتبہ: گوپی چند نارنگ	۲۵/۵۰
دراسات	نثار احمد فاروقی	۱۵/-
علی برادران اور ان کا زمانہ	سید محمد ہادی	زیرِ طبع
نئی شعری روایت	شمیم حنفی	۲۱/-
عشق اور بھکتی	آزاد فاروقی	۶/-
دبستانِ آتش	شاہ عبدالسلام	۱۶/-
جدیدیت کی فلسفیانہ اساس	شمیم حنفی	۲۵/-
علی گڑھ سے علی گڑھ تک	ڈاکٹر اطہر پرویز	۲/-
اقبال۔ دانائے راز	عبداللطیف اعظمی	۵/-
اقبال اور رومی	عبدالقوی دسنوی	۹/۵۰
ریڈیو ڈرامے کا فن	ڈاکٹر اخلاق اثر	۱۸/-
رابطۂ عامہ	عرفان صدیقی	۵/-
شاد عارفی، شخصیت اور فن	مظفر حنفی	۱۴/-
مفتی صدر الدین آزردہ	عبدالرحمٰن پرواز اصلاحی	۲/-
سرسید احمد خاں، ایک سیاسی مطالعہ	عتیق صدیقی	[illegible]
اُردو گیت	ڈاکٹر قیصر جہاں	۲/-

اسمٰعیل میرٹھی، حیات اور خدمات	ڈاکٹر سیفی پریمی	۱۸/-
اقبال شناسی	علی سردار جعفری	زیر طبع
انشائیات	ڈاکٹر سید عابد حسین	۱۵/-
دلی کی بیگماتی زبان	محی الدین حسن	۷/-
نظرے خوش گزرے	بیگم انیس قدوائی	۱۲/-
فکر و ریاض	علی جواد زیدی	۱۳/-
رموز غالب	ڈاکٹر گیان چند	۱۸.۵۰
فسانۂ غالب	مالک رام	۱۶.۵۰
ذکر غالب	مالک رام	زیر طبع
شگوفہ زار	خواجہ عبدالغفور	۱۴/-
اقبال اور مغربی مفکرین	جگن ناتھ آزاد	زیر طبع
کچھ نثر میں بھی	آنند نرائن ملا	۱۶/-
بازگشت	ڈاکٹر کبیر احمد جائسی	۱۱.۰
جدید اردو ادب	ڈاکٹر محمد حسن	زیر طبع
میر انیس سے تعارف	صالحہ عابد حسین	۷/-
مشاہیر کے خطوط	عبداللطیف اعظمی	۱۲.۵۰
مسالک و منازل	ضیاء احمد بدایونی	۲۲/-
نگارشات	پروفیسر محمد مجیب	۱۰/-
غالب اور شاہان تیموریہ	ڈاکٹر خلیق انجم	۹.۵۰
ہوا کے دوش پر	غلام ربانی تاباں	۵.۵۰
قدیم دلی کالج	مالک رام	۴.۵۰
مسرت سے بصیرت تک	آل احمد سرور	زیر طبع
نظر اور نظریے	"	۲۴/-
تنقید کیا ہے؟	"	۹.۵۰
طنزیات و مضحکات	رشید احمد صدیقی	زیر طبع
ہندوستانی مفسرین اور ان کی عربی تفسیریں	الم قدوائی	۱۶.۰
کہاوت اور کہانی	ڈاکٹر سیفی پریمی	۶/-
اشخاص و افکار	ضیاء الحسن فاروقی	۵.۰
تجزیے	ڈاکٹر گیان چند جین	۱۳/-

ہماری تہذیبی میراث	سید سفارش حسین
خواتین کربلا کلام انیس کے آئینے میں	صالحہ عابد حسین
حسرت کی شاعری	ڈاکٹر یوسف حسین خاں
اردو اسپنر	ظہیرالدین مدنی
بکھرے ورق	سونیتی کمار چٹرجی
جدید ترکی ادب کے ارکان ثلاثہ	ضیاء الحسن فاروقی
یادوں کے سائے	عتیق صدیقی
تلاش میر	نثار احمد فاروقی
نقد اقبال	میکش اکبرآبادی
آشفتہ بیانی میری	رشید احمد صدیقی

تذکرے، سیرت، شخصیت

حیات حافظ	مولانا محمد اسلم جیراجپوری
بزم رفتگاں	صباح الدین عبدالرحمٰن
باتیں لاہور کی	سوم آنند
اب جن کے دیکھنے کو	بیگم انیس قدوائی
خنداں	رشید احمد صدیقی
پریم چند	ہنس راج رہبر
انشاء	فرحت اللہ بیگ
وہ صورتیں الٰہی	مالک رام
تذکرۂ معاصرین اول	"
" دوم	"
" سوم	"
" چہارم	"
ہمارے ذاکر صاحب	رشید احمد صدیقی
ڈاکٹر ذاکر حسین	عبداللطیف اعظمی
جانے والوں کی یاد آتی ہے	صالحہ عابد حسین
کیا خوب آدمی تھا	ڈاکٹر عابد حسین
پریم چند کے خطوط	مدن گوپال

گنجہائے گرانمایہ	رشید احمد صدیقی	۱۶/-
داستانِ اشک و خون	خواجہ غلام السیدین	زیرِطبع
شہرِ آشوب	نعیم احمد	۸/۵۰
شرابِ کہنہ	رشید نعمانی	۴/-

معیاری ادب سیریز

مثنوی بحر المحبت	مرتبہ: عبدالماجد دریابادی	۵/-
ابن الوقت	مرتبہ: ڈاکٹر خلیق انجم	۲۵/۵۰
مقدمہ شعر و شاعری	مرتبہ رشید حسن خاں	۱۵/-
موازنۂ انیس و دبیر	〃 〃	۱۲/۵۰
حیاتِ سعدی	〃 〃	۴/۵۰
مثنوی گلزارِ نسیم	〃 〃	۶/۵۰
گذشتہ لکھنؤ	〃 〃	۳۶/-
دیوانِ درد	〃 〃	زیرِطبع
انتخاب سودا	〃 〃	〃
〃 ناسخ	〃 〃	۸/۵۰
〃 مراثی انیس و دبیر	〃 〃	۲۴/-
〃 نظیر اکبرآبادی	〃 〃	۱۲/-
〃 مضامین شبلی	〃 〃	۳۰/-
〃 اکبر الٰہ آبادی	〃 ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی	۷/-
〃 سراج اورنگ آبادی	〃 ڈاکٹر محمد حسن	۱/۷۰
〃 میر	〃 〃	۲۰/-
〃 ولی	〃 سید ظہیر الدین مدنی	۹/-
〃 محمد قلی قطب شاہ	〃 محمد اکبر الدین صدیقی	زیرِطبع
〃 ذوق	〃 ڈاکٹر تنویر احمد علوی	〃
〃 مضامین سرسید	〃 انور صدیقی	۸/۵۰
امراؤ جان ادا	〃 ڈاکٹر محمد حسن	۱۰/-
نیرنگِ خیال	〃 مالک رام	۶/۵۰

یادگارِ غالب اُردو	مرتبہ مالک رام	۲/-
〃 فارسی	〃 〃	/-
توبۃ النصوح	〃 〃	/-
فسانۂ آزاد (تلخیص)	〃 ڈاکٹر قمر رئیس	۶/-
فردوسِ بریں	〃 〃	۱/۵۰
شریف زادہ	〃 〃	/۵۰
مجالس النساء	〃 صالحہ عابد حسین	/-
فسانۂ مبتلا	مرتبہ ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی	/-
افاداتِ سلیم	〃 ڈاکٹر خلیق انجم	-
قصۂ حاتم طائی	〃 اطہر پرویز	زیر
مثنوی سحر البیان	〃 رشید حسن خاں	-
باغ و بہار	〃 〃	-

تعلیم

نئی تعلیم کے مسائل	پروفیسر باقر مہدی	-
تعلیمی افکار و مسائل	عبداللہ ولی بخش قادری	-
بچوں کے جذباتی مسائل	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	-
اُردو کیسے لکھیں	رشید حسن خاں	
تاریخ کیسے پڑھائیں	مسرور ہاشمی	
ہم کیسے پڑھائیں	ڈاکٹر سلامت اللہ	
تعلیم، فلسفہ اور سماج	〃	
بنیادی اُستاد کے لیے	〃	
تعلیم اور سماج	سعید انصاری	
تعلیمی خطبات	ڈاکٹر ذاکر حسین	
جامعہ کا طریقہ	عبدالغفار مدھولی	
ایک طالب علم کی کہانی	〃	

TEACHER EDUCATION IN JAMIA MILLIA ISLAMIA
Edited by
BAQER MEHDI
LOUIS VERNAL
Rs 15/-

مذہب، سیاست، تاریخ

شاد شمس — شمس عباد الرحمن — ۳/-
اقہ حدیث اور چند اہم محدثین — ڈاکٹر سالم قدوائی — ۱۲/-
بکح القرآن — مولانا عبد السلام قدوائی — ۳/-
اسلامی کی تشکیل جدید مع ترجمہ و حاشیہ — ضیاء الحسن فاروقی، رشید الحق — ۳۰/-
اسلامی اور دور جدید کے مسائل — مولانا مجیب اللہ ندوی — ۱۴/-
ربعہ — مولانا ابو العرفان ندوی — زیر طبع
اسلام سے پہلے، اسلام کے بعد — مولانا عبد السلام قدوائی — مجلد — زیر طبع
مان اور وقت کے تقاضے — " — ۸/-
م کی خلاقی تعینات — نام نزدی — ۲۵/-
میں تاریخ نگاری کا آغاز و ارتقاء — محمود الحسن — ۱۵/-
الٰہی اور کا پس منظر — محمد مہر خان شہاب مہیر کوٹلوی — ۴/-
ی عقائد و مسائل مذہب — مولانا جمال الدین — ۷/-
و سنت کے چوبیس باب — " — ۴/۵۰
ت اور سیکولر ہندوستان — ڈاکٹر مشیر الحق — ۷/-
اور جدید ذہن — " — ۷/۵۰
کے کالے مسلمان — " — زیر طبع

عورت اور اسلامی تعلیم — مالک رام
مسلمان اور عصری مسائل — ڈاکٹر عابد حسین
تاریخ الامت اوّل — مولانا اسلم جیراجپوری
" دوم — "
" سوم — "
" چہارم — "
" پنجم — "
" ششم — "
" ہفتم — "
" ہشتم — "
دنیا کی کہانی — پروفیسر محمد مجیب
سماجی تبدیلیاں — رام سرن شرما
پاکستان کا قیام اور ابتدائی حالات — سری پرکاش
کچھ پرانے خط حصہ دوم — پنڈت جواہر لال نہرو
مسلم پرسنل لا کے تحفظ کا مسئلہ — طاہر محمود

نظم

دیوار قہقہہ — محمد یوسف پاپا — ۵/-
پتھر کی زبان — فہمیدہ ریاض — ۵/-
شام کا پہلا تارا — زہرا نگاہ — ۱/-
... دار ہو پکارتا ہے — ساقی فاروقی — ۰/-
شام شہریار — سردار جعفری — ۵/-
" — فیض احمد فیض — مجلد — ۱/-
" — " — غیر مجلد
جستہ جستہ — خورشید الاسلام — ۸/-
گل افشانی گفتار — نشور واحدی — ۵/-
نوائے آوارہ — غلام ربانی تاباں — ۸/۵۰
کرب آگہی — آنند نرائن ملاّ — ۱۰/۵۰

لُوبہ کو سلمان اختر ۷/-
تخابِ حالی سفارش حسین رضوی ۸/۵۰
نئی دنیا کو سلام علی سردار جعفری زیرِ طبع
بچھلے پہر جاں نثار اختر ۱۰/-
یاضِ مریم سکندر علی وجد ۱۲/-
اتشِ گل جگر مرادآبادی ۱۲/-
غالب، اردو کلام کا انتخاب پروفیسر محمد مجیب زیرِ طبع
نبط شدہ نظمیں مرتبہ خلیق انجم ۲۱/-
ور متقدمین کے سو شعر مرتبہ محمود علی خاں جامی ۰/۵۰
ہندوستان ہمارا (اول، دوم) مرتبہ جاں نثار اختر ۲۰/۰

ڈرامے

وُسٹ ۔ گوئٹے۔ مترجم: ڈاکٹر سید عابد حسین ۲۵/۵۰
ٹی کا بلاوا ڈاکٹر شمیم حنفی ۱۲/۰
سات کھیل راجندر سنگھ بیدی ۱۷/۵۰
غالب کون ہے؟ سید محمد مہدی ۸/۵۰
یال کی دستک ساگر سرحدی ۱۲/۷۵
یا بُجھ گیا کرتار سنگھ دگل ۶/-
پہلے آپ افتخار عالم ۲/۵۰
نٹنی اور کلیوپٹرا { ولیم شیکسپیر / ترجمہ منیب الرحمٰن } ۱۶/۵۰
پانچ چھ ڈرامے ابراہیم یوسف زیرِ طبع
تنہائی ساگر سرحدی ۴/۵۰
دروازے کھول دو کرشن چندر ۳/۰
ہیروئن کی تلاش پروفیسر محمد مجیب ۱/۵۰
آزمائش 〃 ۳/۰
خانہ جنگی 〃 ۳/۵۰
سراج الدولہ اشفاق حسین زیرِ طبع
انجام پروفیسر محمد مجیب ۳/۰
کھیتی 〃 ۳/۰
آذر کا خواب قدسیہ زیدی ۴/۵۰

اوپر کی منزل کرتار سنگھ دُگل ۵/۰
پردۂ غفلت ڈاکٹر عابد حسین ۴/۵۰
نقشِ آخر اشتیاق حسین قریشی ۲/۲۵
آئینۂ ایام (پریسٹلے) محمد خلیق ۴/۵۰

ناول، افسانے اور خاکے

مکتی بودھ راجندر سنگھ بیدی ۲۵/۵۰
مہکتی بہاریں کوثر چاند پوری ۱۸/۵۰
نیلی ساری خواجہ احمد عباس ۱۲/=
لمحوں میں بکھری زندگی کشمیری لال ذاکر ۱۸/=
ذکرِ خیر یوسف ناظم ۱۸/=
چاہت کے رنگ فاطمہ ترمذی ۱۷/-
راگ بھوپالی ڈاکٹر صغرا مہدی ۱۵/=
گرہن راجندر سنگھ بیدی ۱۵/-
کوکھ جلی 〃 ۱۳/۵۰
دانہ و دام ۱۲/۰
بستی انتظار حسین ۳۰/-
کھڑکی پرکاش پنڈت ۱۲/۰
ریت، سمندر اور جھاگ ہرچرن چاؤلہ ۱۲/۷۵
دھرتی سدا سہاگن کشمیری لال ذاکر ۷/۵۰
کھجوراہو کی ایک رات 〃 ۱۲/۵۰
تیوری امر سنگھ ۱۴/۷۵
قلی نمبر ۳۹۹ وجاہت علی سندیلوی ۱۴/۷۵
راکھ اور کلیاں کوثر چاند پوری ۱۶/۵۰
بے پر کی آوارہ ۱۰/۰
میں واپس آؤں گا ہاورڈ فاسٹ ۲۵/-
یادوں کے چراغ صالحہ عابد حسین زیرِ طبع
اپنے پرائے اوم پرکاش بجاج ۹/۰
پُراسرار مقدمہ فرانز کافکا ۱۲/۵۰
اشکِ خوں حبیبہ خاتون ۱۰/۰

ایک مہم دو دل	خالدہ رحمٰن	۱۰.۰
چشمِ حیراں	احمد جمال پاشا	(زیر طبع)
پُروائی	صغرا مہدی	۹.۵۰
انگوٹھے کا نشان	کشمیری لال ذاکر	۷.۰
گوری سوئے سیج پر	صالحہ عابد حسین	۱۰.۵۰
نئی دھرتی نئے انسان	خواجہ احمد عباس	۱۲.۰
پرانی دھرتی، اپنے لوگ	جتندر بلّو	۱۲.۰
درد و درماں	صالحہ عابد حسین	۱۲.۲۵
ایک مٹھی ہندوستان	سید شمیم اشرف	۷.۰
ایوانِ غزل	جیلانی بانو	(زیر طبع)
وحشت	صغرا مہدی	۸
ذرا نک تمنا	سراج انور	۱۱.۵۰
راستے اور کھڑکیاں	انور خاں	۷.۰
پتھر کا شہزادہ	صغرا مہدی	زیر طبع
بہا با بہ جولاں	〃	۷.۰
اپنی اپنی صلیب	صالحہ عابد حسین	۱۰.۵۰
دس افسانے	صغرا مہدی	۴.۵۰
جہاں آرا (ناول)	رفعت سروش	زیر طبع
کالا شہر گورے لوگ	حسان الحق	۶.۰
ابھی دور	صالحہ عابد حسین	زیر طبع
جلیس	انور کمال حسینی	۵.۰
ہاتھ ہمارے قلم ہوئے	راجندر سنگھ بیدی	۲۱/۰
ایک چادر میلی سی	〃	۱۲/۰
اپنے دُکھ مجھے دے دو	راجندر سنگھ بیدی	۱۲/۵۰
ایک تھی انیتا	امرتا پریتم	زیر طبع
چنار کا پتّا	سلطانہ آصف فیضی	۳/۰
پیار کا موسم	مہندر ناتھ	۴/۵۰
کیمیاگر	پروفیسر محمد مجیب	زیر طبع
سات سال	مترجم: رضیہ سجاد ظہیر	زیر طبع
آلپس کے گیت	〃 قرۃ العین حیدر	۳/۰

ڈنگو	〃	〃
ماں کی کھیتی	〃	〃
یودوکیہ	〃	〃
پت جھڑ کی آواز		〃
باپ بیٹے (ترجمہ)		انور عظیم
زندگی کی لہر (ساؤمنگ) ترجمہ: انور عظیم		
شکستِ ناتمام		زہرہ سیدین
بیوہ		پریم چند
میدانِ عمل		〃
گؤدان		〃
واردات		〃

کتاب نما کے خصوصی نمبر

سکندر علی وجد نمبر	مرتبہ: یوسف ناظم	
انیس قدوائی نمبر	مرتبہ: سید اقبال مہدی	
عتیق صدیقی نمبر	مرتبہ: مالک رام	
فراق نمبر	مرتبہ: شمیم حنفی	
قدسیہ زیدی نمبر	مرتبہ: کرنل بشیر حسین زیدی	
عرش ملسیانی نمبر	مرتبہ: مالک رام	
لغت نویسی نمبر	مرتبہ: گوپی چند نارنگ	
پریم چند نمبر	مرتبہ: عبدالقوی دسنوی	
ڈاکٹر سید عابد حسین	مرتبہ: کرنل بشیر حسین زیدی	
مشرقی علوم والسنہ پر تحقیق	مرتبہ: حامد حسین	
اردو ادب ۷۷-۷۶ء ۱۹	〃 محمود عالم	
مولانا مہر محمد خاں شہاب نمبر	ادارہ	
مرزا سلامت علی دبیر نمبر	مرتبہ عبدالقوی دسنوی	
جوش ملسیانی نمبر	〃 ساحر ہوشیارپوری	
خواتین افسانہ نمبر	〃 صغرا مہدی	
ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں اردو تحقیق	〃 سید فرحت حسین	
نئی نظم کا سفر	〃 خلیل الرحمٰن اعظمی	

بچوں کے لیے

مذہب

درس خلق	الیاس احمد مجیبی	۴/۵۰
سرکار کا دربار	" "	۴/۵۰
رسول پاک کے اخلاق	خلیل احمد جامعی	۳/-
اللہ کے صفی	" "	۲/-
ہمارا دین حصہ اوّل	سید شہاب الدین دسنوی	۶/۰
" دوم	"	۶/۰
" سوم	"	۶/۰
اسلام کے مشہور سپہ سالار اوّل	عبدالواحد سندھی	۴/۰
" " دوم	"	۴/۰
اسلام کے مشہور امیر البحر	"	۴/۵۰
اللہ کا گھر	خلیل احمد جامعی	۳/۰
اللہ کے خلیل	"	۲/۵۰
اسلام کیسے پھیلا؛ حصہ اوّل	عبدالواحد سندھی	۴/۵۰
" حصہ دوم	"	۴/۵۰
قرآن پاک کیا ہے	"	۳/۰
اسلام کیسے شروع ہوا؟	"	۴/۵۰
تحسین القرآن	تالیف: خدیجہ سیدنا طاہر سیف الدین	۴/۵۰
منہاج القرآن	"	۴/۵۰
ائمۂ اربعہ	مولانا ابوالعرفان ندوی	۳/۲۵
ارکانِ اسلام	مولانا اسلم جیراجپوری	۱/۵۰
عقائدِ اسلام	مولانا اسلم جیراجپوری	۱/۵۰
رسولِ پاک	عبدالواحد سندھی	۶/۰
چار یار	الیاس مجیبی	۴/۵۰
آں حضرت (اُردو)	"	۱/۵۰
حضرت محمد (ہندی)	"	۰/۶۰
پاک کہانیاں اوّل	مولانا مقبول احمد سیوہاری	زیر طبع
" دوم	"	
خلفائے اربعہ	خواجہ عبدالحیٔ فاروقی	۳/۷۵
نبیوں کے قصے	"	۲/۲۵
ہمارے رسولؐ	"	۳/۰
سلمان بیبیاں	اعجاز الحق قدوسی	زیر طبع
ہمارے نبی (اُردو)	سید نواب علی رضوی	۱/۵۰
" (ہندی)	"	۰/۴۰
سرکار دوعالم	محمد حسین حسان	۳/۰

نظمیں

کھیل سنسار	سطوت رسول	۴/۵۰
دھنک	بزمی بھارتی	۳/۰
بچوں کے اقبال	مرتبہ: اطہر پرویز	۴/۵۰

معلومات و سوانح

جوہر قابل	مسعود احمد برکاتی	۳/-
شفیع الدین نیر	اطہر پرویز	۷/۵۰
صحت کی الف بے	مسعود احمد برکاتی	۳/۰
موم کا محل	پروفیسر محمد انس	۴/۰
پہیلیاں	ڈاکٹر سیفی پریمی	۰/۸۰
چٹانوں کی کہانی	محمد امین	۲/۵۰
گاندھی بابا کی کہانی	بیگم قدسیہ زیدی	۴/۰
دنیا کے بچے	محمد حسین حسان	زیر طبع
میر انیس	"	۲/۰
انوکھا عجائب خانہ (۳ حصے)	"	۱/۵۰
ہمارے محاورے	ڈاکٹر سیفی پریمی	۰/۵۰
بجلی کی کہانی	محمد عبدالغفار	زیر طبع
بڑ دادا کی کہانی	خواجہ عبدالغفور	"
معلومات کی پانچویں کتاب	سید ابوطاہر	۲/۵۰
مفید معلومات چہارم		۱/۵۰

مقناطیس کی کہانی — ۲/۵۰
دہلی — مجاہد حسین زیدی — ۳/-
تاریخ ہند کی کہانیاں (اول تا چہارم) — ۴/۷۵
سماجی زندگی (اول تا چہارم) — ۴/۹۰
قدرت کے کرشمے — زیر طبع
کہاوت اور کہانی — ڈاکٹر سیفی پریمی — ۶/-

● کہانیاں • ناول • ڈرامے

مچھیرا اور اس کی بیوی — عبدالواحد سندھی — ۲/۵۰
بھوتوں کا جہاز — شمیم حنفی — ۶/-
ہار کی تلاش — ریاض احمد خاں — ۶/-
خرگوش کی چال — بیگم آصفہ مجیب — ۲/۵۰
آؤ ڈراما کریں — محمد مجیب — ۲/-
خرگوش کا سپنا — کرشن چندر — ۵/-
دادا نہرو — منو لکھنوی — ۵/-
جھوٹا لڑکا — عبدالغفار مدھولی — ۱/۵۰
نیلا ہیرا — مظفر حنفی — ۴/۵۰
ایک کچوری تیل میں — عبدالواحد سندھی — ۱/۵۰
شیر خاں — قرۃ العین حیدر — ۱/۵۰
بھیڑیے کے بچے — ″ — ۱/۵۰
لومڑی کے بچے — ″ — ۱/۵۰
میاں ڈھینچو کے بچے — ″ — ۱/۵۰
بہادر — ″ — ۳/-
ہرن کے بچے — ۱/۵۰
اس نے کیا کرنا چاہا! — آصفہ مجیب — ۱/۲۰
دم کٹا سانپ — محمد قاسم صدیقی — ۱/-
میگھ نگر کا راجا — ریاض احمد خاں — ۱/۲۵
جی دار اور ننھا فرشتہ — ″ — -/۸۰
سرکس — زین گمبھیر — ۱/۵۰
بندر اور ... — عبدالواحد سندھی — ۲/۵۰

لومڑی کا گھر — عبدالواحد سندھی
جادو کا گھر — ″
بی مینڈکی اور کوا — ″
تاک دنا دن تا کے سے — ″
روٹی کس نے پکائی — ″
پھر میں چگوں کیا خاک — ″
پانچ بونے — ″
چیونٹی رانی — ″
بچوں کی کہانیاں — ″
پان کھا کر طبلہ بجا کر رام ناچا — ″
پکڑ دُم کتے کو — ″
مدورانا پردیس چلے — ″
ہپو چپو — ″
سُرخ جوتے — بیگم قدسیہ زیدی
ریڈیو فیچر — جگن ناتھ آزاد
پلک نہ مارو — یوسف ناظم
ایک دیس ایک خون — صالحہ عابد حسین
جادو کے کھیل — اطہر پرویز
انعامی مقابلہ — محمد حسین حسان ندوی
دعوت ملاجی — ″
جیت کس کی؟ — ″
چینی کی گڑیا — ″
بہادر سیاح — ″
چچا غالب — مرتبہ ″
تانبیل خاں — ″
جن حسن عبدالرحمٰن (دو حصے) ترجمہ: قرۃ العین حیدر
چوری کی عادت — عبدالغفار مدھولی
غیر ذمے دار لڑکا — ″
جب اور اب — آصفہ مجیب

ترکوں کی کہانیاں	مکتبہ جامعہ	زیر طبع
چھوٹی لالٹین	مشتاق احمد	"
تیس مار خاں کے کارنامے	ایم۔ ندیم	"
امیر خسرو	سلمیٰ اجمیری	۵/۵۰
ستاروں کی سیر	کرشن چندر	۱/۷۵
لال مرغی	عبدالواحد سندھی	۱/۵۰
تین اناڑی	عصمت چغتائی	۳/۰
خربوزہ شہزادہ کا سر بن گیا	کوثر بانو	۱/۵۰
مزے دار پہیلیاں	محمود علی خاں	(زیر طبع)
ننھا ٹوٹو	خورشید سلطان	(زیر طبع)
چنبیلی	محمد حسین حسان	۱/۲۰
شیدلا	پروفیسر محمد مجیب	زیر طبع

تعلیم بالغان کے سلسلے کی کتابیں

● پیشے

بڑھئی	مرتبہ	ادارہ تعلیم و ترقی جامعہ	-/۵۰
احمد خاں دکاندار	"	"	-/۵۰
بہشتی	"	"	-/۵۰
پیارے جان درزی	"	"	-/۵۰
عبدالرحمٰن راج	"	"	-/۵۰
کلو حلوائی	"	"	-/۵۰
نصیب خاں حجام			-/۵۰
کفن دفن		"	۰/۵۰
حفیظ خانساماں		"	۰/۵۰

● جھلکیاں

احمد علی	"	"	-/۵۰
گرونانک	"	"	-/۵۰
حیات اللہ انصاری	"	"	-/۵۰

● متفرق

پنجابی لوک گیت	مرتبہ	ادارہ تعلیم و ترقی جامعہ	-/۵۰
دق اور اس کا علاج	"	"	-/۵۰
مصطفےٰ کمال دوم	"	"	-/۵۰
پنج تنتر دوم	"	"	-/۵۰
سوم	"	"	-/۵۰

● تعلیم بالغان کے سلسلے کی نئی کتابیں

آستین کا سانپ	محمد حسین حسان	۱/۰
الٹی دوا	"	۱/۰
تاؤ کے اُپدیش	"	۱/۰
چاند	"	۱/۰
دیمک	"	۱/۰
کتنی زمین	"	۱/۰
بچوں کی چھوٹی موٹی بیماریاں	"	۱/-
چوٹی کی چوٹ	معین الدین	۱/۲۵
چیچک	مشتاق احمد	۱/-
موسم کے بارے میں سو سوال	محمد امین	۱/۲۵

ہماری درسی کتابیں

● اُردو

اُردو قاعدہ		۱/۰
رنگین قاعدہ	حصہ اوّل	۱/۰
"	حصہ دوم	/۵۰
اُردو کی پہلی کتاب		۱/۵۰
"	دوسری کتاب	۲/۴
"	تیسری "	۳/۲۰
"	چوتھی "	۳/۹۰

مطبوعاتِ ترقی اُردو بیورو

[illegible]

آندھی میں چراغ	خواجہ غلام السیدین	13.00
کاشف الحقائق	سید امداد امام اثر مرتبہ: وہاب اشرفی	42.50
اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	سید احتشام حسین	14.75
زندگانی بے نظیر	سید محمد عبدالغفور شہباز	19.00
دکنی نثر کا انتخاب	سیدہ جعفر	9.50
کلیات سراج	سراج اورنگ آبادی	44.00
کلیات سراج (ڈی لکس)	" " "	48.00
اردو کے ادبی معرکے	محمد یعقوب عامر	23.00
ارنسٹ ہیمنگوے کے شاہکار (مختصر ناول)	سلامت اللہ خاں	8.40
امریکی ادب کا مختصر جائزہ	سلامت اللہ خاں	9.50
انیس کے مرثیے (حصہ اول و دوم)	مرتبہ: صالحہ عابد حسین	58.00
اناطول فرانس کی روزنامچہ	مترجم: سید نعیم الدین	4.50
برنارڈ شا	عبدالغنی	4.00
پشکن	ظ۔ انصاری	12.00
پھول بن	ابن نشاطی مرتبہ: محمد اکبرالدین صدیقی	8.00
تالستائے	محمد یونس	9.25
چیخوف	ظ۔ انصاری	11.00
حیات جاوید	الطاف حسین حالی	24.00
خسرو شناسی	مرتبین: ظ۔ انصاری، ابوالفیض	17.50
دانتے	زیڈ اے عثمانی	8.25
دیوان حسرت عظیم آبادی	مرتبہ: اسلم سعیدی	18.00
شعریات	ارسطو / شمس الرحمن فاروقی	5.25
عربی ادب کی تاریخ (حصہ اول)	عبدالحلیم ندوی	13.00
غزل اور غزل کی تعلیم	اختر انصاری	10.25
فیودر دستوئیفسکی	ظ۔ انصاری	8.50
اردو کے ادبی معرکے	محمد یعقوب عامر	23.00
کلیات ذوق	شیخ محمد ابراہیم ذوق مرتبہ: تنویر احمد علوی	20.50
مجموعہ نغز (تذکرہ شعرائے اردو)	مرتبہ: محمود شیرانی	50.00
[illegible]	مترجمہ: [illegible]	4.75
[illegible]	مرتبہ: گوپی چند نارنگ / [illegible]	17.00
ہندی ادب کے بھکتی کال پر مسلم ثقافت کے اثرات	سید اسلم / عابد اسد	15.50

درس بلاغت	تالیف ترقی اردو بیورو	7.00
قدیم لکھنؤ کی آخری بہار	مرزا جعفر حسین	27.00
سخنوران گجرات	سید ظہیرالدین مدنی	17.00
اترپردیش کے لوک گیت	قیصر علی فاروقی	29.25
انیس کے سلام	مرتب: علی جواد زیدی	13.50

لسانیات، لغت، قواعد

فرہنگ اصطلاحات معاشیات (انگریزی، اُردو)	مرتبہ: ترقی اردو بیورو	10.00
فرہنگ اصطلاحات کیمیا (انگریزی، اردو)		8.00
اُردو املا	رشید حسن خاں	37.00
توضیحی لسانیات	ایچ۔ اے۔ گلیسن جونیئر / عتیق احمد صدیقی	23.00
زبان و قواعد	رشید حسن خاں	17.00
فرہنگ آصفیہ (اوّل تا چہارم)	سید احمد دہلوی	(مکمل سٹ 150.00)
لسانی مطالعے	گیان چند	7.75
وضع اصطلاحات	سید وحیدالدین سلیم	12.80
ہند آریائی اور ہندی	سنیتی کمار چٹرجی / عتیق احمد صدیقی	13.50
نئی اُردو قواعد	عصمت جاوید	17.00
فرہنگ انسانیات (انگریزی، اُردو)		4.50

تاریخ و سیاسیات

انقلاب ۱۸۵۷ء	پی۔ سی۔ جوشی	13.50
جدید سیاسی فکر	سید انوارالحق حقی / محمد ہاشم	18.25
تاریخ ٹیپو سلطان	محب الحسن / حامد اللہ افسر، عتیق صدیقی	27.00
مسلم ہندستان کا زراعتی نظام	ڈبلیو۔ ایچ۔ مورلینڈ / جمال محمد صدیقی	20.50
سلطنت مغلیہ کا مرکزی نظام حکومت	ابن حسن / آئی۔ اے۔ ظلی	[illegible]
ہندستان کا شاندار ماضی	اے۔ ایل۔ باشم / ایس۔ غلام سمنانی	32.50
تاریخ فلسفۂ سیاسیات	محمد مجیب	11.50
تاریخ تمدن ہند	محمد مجیب	11.00
تاریخ تعلیم ہند	سید نوراللہ / جے پی نائک	[illegible]

انقلاب فرانس
آریا سماج کی تاریخ — جے۔ ایم۔ تھامسن / بی۔ جے سنگھ — 25.50
تاریخ جہانگیر — لالہ لاجپت رائے / کشور سلطان — 10.50
تاریخ شاہجہاں — بینی پرشاد / رحم علی الہاشمی — 18.75
جدید ہندوستان کے معمار — بنارسی پرشاد سکسینہ / سید اعجاز حسین — 14.00
جنوبی ہند کی تاریخ — آئی۔ سی۔ ایچ۔ آر / احمد — 9.75
حیدر علی — کے۔ اے۔ نیل کنٹھ شاستری / آر کے بھٹناگر — 22.00
خلجی خاندان — نریندر کرشن سنہا / افتخار حسین صدیقی — 17.00
دکن کے بہمنی سلاطین — کے۔ ایس۔ لال / محمد حسین مظہر صدیقی — 16.50
رنجیت سنگھ — ہارون خاں شیروانی / رحم علی الہاشمی — 15.50
سلاطین دہلی کا سیاسی نظریہ — نریندر کرشن سنہا / کاشی چندر چودھری — 9.25
شہیدان آزادی (حصہ اول) — محمد حبیب و بیگم افسر عمر سلیم خاں / سید جلال الدین — 13.00
شہیدان آزادی (دوم) — پی۔ این۔ چوپڑا چیف ایڈیٹر / بھگوت سنگھ — 24.00
قدیم ہندوستان کی ثقافت و تہذیب — پی۔ این۔ چوپڑا چیف ایڈیٹر / سید تفضل حسین — 20.00
قدیم ہندوستان میں شودر — ڈی۔ ڈی۔ کوسمبی / بالکند عرش ملسیانی — 13.00
کتاب کی تاریخ — رام شرن شرما / جمال محمد صدیقی — 14.50
مغل ہندوستان کا طریق زراعت — سٹیپان ٹکانی — 13.50
مغلوں کا نظام مالگزاری — عرفان حبیب / جمال محمد صدیقی — 24.50
مغلیہ سلطنت کا عروج و زوال — نعمان احمد صدیقی / ایس بی چودھری — 9.00
وادئ سندھ اور اس کے بعد کی تہذیبیں — آر۔ پی۔ ترپاٹھی / ریاض الحسن شیروانی — 23.50
ہندوستانی مصوری (عہد مغلیہ میں) — سر مورٹیمر وہیلر / نذیر رضوی — 8.00
ہندوستانی معاشرہ عہد وسطیٰ میں — پرسی براؤن / جمیل الحق — 25.00
ہندوستانی مصوری ۔ ایک خاکہ — کنور محمد اشرف / قمر دین — 18.25
اکبر سے اورنگ زیب تک — انیس فاروقی — 10.00
ہمایوں نامہ — ڈبلیو۔ ایچ۔ مورلینڈ / جمال محمد صدیقی — 21.50
تاریخ تحریک آزادی ہند (جلد اول) — گلبدن بیگم / رشید حیدر مرزا — 6.25
آزادی — تارا چند / قاضی محمد عدیل عباسی — 20.50
ہندوستانی خارجہ پالیسی کی بنیادیں — جواہر لال نہرو / سید انصاری — 7.25
یورپ کے عظیم سیاسی مفکرین — کے۔ پی۔ ایس۔ مینن / محمد نور الحق — 12.25
شیر شاہ اور اس کا عہد — محمد اعظم قدوائی — 15.50
قدیم ہندوستان کی تاریخ — کالکا رنجن قانون گو / رام شرن شرما — 34.00
رما شنکر ترپاٹھی — 27.75

[illegible]

اعلیٰ تعلیم مسلم — ش۔ ف۔ رؤف / سہیلہ حسین — 5.50
تعلیم کا عمل — جرم ۔ ایس برونر / معین الدین — 3.50
[illegible] — معین الدین — 8.50
[illegible] — 10.75

تعلیم میں نفسیات کی اہمیت — ہربرٹ سورنسن / سراوت اللہ — 41.75
تعلیم ہندوستان کے مسلم عہد حکومت میں — ایس۔ ایم۔ جعفر / سید انصاری — 8.25
جدید ابتدائی منطق — ایل۔ سوسن اسٹیبنگ / سلامت اللہ رشید — 10.00
شریمد بھگوت گیتا — مترجم: حسن الدین احمد — 4.75
فلسفہ کے بنیادی مسائل — اے۔ سی۔ ایونگ / میر ولی الدین — 15.75
قدیم ہندی فلسفہ — راہل سانکرتیاین / ماسٹر — 15.50
معاشرتی عمل — ارونالٹ فیرمین / قاضی غلام حسین (امبیٹا) — 9.75
نفسیات جنون — برنارڈ ہارٹ / حمیدہ زمان — 5.25
ہمارا قدیم سماج — سید سخی حسن نقوی — 6.50
ہندوستان کے زمانہ قدیم و وسطیٰ کے کتب خانے — بمل کمار دت / سرتاج عالم عابدی — 10.25
ہندوستانی گاؤں — شیاما چرن دوبے / محمد عبدالشکور عبادی — 10.75
ہندوستان میں عورت کی حیثیت — مرتبہ: آئی۔ سی۔ ایس۔ ایس آر / احتشام ہندی — 9.00
قومی تہذیب کا مسئلہ — سید عابد حسین — 9.60
اصول تعلیم — خواجہ غلام السیدین — 22.00
اصول تعلیم و عمل تعلیم — ڈی۔ ایس۔ گرشان / خلیل الرحمٰن صفی پوری — 16.75

[illegible]

اجارہ — ای۔ اے۔ جی۔ رابنسن / ایم۔ اے گیلانی — 17.50
اجرتیں — موریس ڈاب / عبدالرشید — 10.50
دفتری انتظامیہ — جشبیر سہائے / سید ضمیر محمد سعید — 12.0
شماریات اور کاروبار میں ان کا استعمال — اے۔ ایل۔ باؤلنگ / انجم الحسن — 15.75
کھاتہ نویسی و کھاتہ داری — کیو۔ ایچ۔ فاروقی — 12.00
معاشیات کے بنیادی اصول (حصہ اول) — سراج الحسن — 12.25
ہندوستان کا صنعتی ارتقا — ڈی۔ آر۔ گیڈگل / ام صدیقی — 13.00
ہندوستان کی معاشی تاریخ (اول، دوم) رمیش دت / غلام ربانی تاباں — 44.75
ہندوستان میں دیہاتی کو آپریشن کا ارتقا — رادھا کمل مکرجی / انعام حیدر — 21.50
ہندوستانی صنعتوں میں انصرام عملہ — نجم الحسن — 8.75
ہندوستانی معیشت — ہاک گوش / محمد تحقیق — 27.25

[illegible]

برقی توانائی — انجم اقبال — 12.00
ٹرانسسٹر کے بنیادی اصول — سید اقبال حسین رضوی — 11.25
ہماری غذا — شکیل احمد — 9.50
سائنس کی باتیں — احمد رجب علی — 7.00
سائنس کی کہانی — 5.00

ہوائی ذرائع ترسیل	اشفاق محمد خان	۲۱/۰
قتیل شفائی نمبر	مرتبہ: ڈاکٹر راہی معصوم رضا	۶۰/۰
مرزا عبدالقادر بیدل	مرتبہ: نبی ہادی	۳۱/۰
کارگہ شیشہ گری	ڈاکٹر حامدی کاشمیری	۴۵/۰
نولکشور۔ حیات اور کارنامے	مرتبہ: امیر حسن نورانی	۸/۰
معیار و اقدار	ڈاکٹر عبدالمغنی	۲۵/۰
افکار ستیدین	مرتبہ: مالک رام	۱۰/۰
تنقید عقل محض		۱۵/۰
نسل اور سلطنت		۲/۰
مرحوم دہلی کالج		۵/۰
مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں	خواجہ غلام السیدین	۳۰/۰
پرتھوی راج راسا	محمود خاں شیرانی	۱۲/۰
آئینۂ ابوالکلام آزاد	عتیق صدیقی	۲/۰
مرحوم دہلی کی ایک جھلک	شمیم احمد	۲/۵۰
جوہر آئینہ	طالب کشمیری	۳/۰
نقد ذاکر		۴۰/
میر انیس	سید سفارش حسین	۴/۰
نیاز فتح آبادی	مرتبہ مالک رام	۱۵/۰
نقد عابد	مرتبہ مالک رام	۲۵/۰
(انگریزی)	”	۴۰/۰
گل رعنا		۱۰/۰
آزاد	سید عبداللہ	۴/۰
رقعات مالک اول	مرتبہ گوپی چند نارنگ	۳۰/۰
دوم	”	۲۰/۰
مکتوب غالب فریم ۲ اشعار		۳/۵۰
فرہنگ انیس	” نائب حسین نقوی	۳۶/۰
کربل کتھا	” خواجہ احمد فاروقی	۲/
جائزہ زبان اردو		۵/۰
قصہ [illegible]		۱/۰
[illegible]		۳/۰
[illegible] سلاطین [illegible] (دوم)		۵/۲۵
(چہارم)		۳/

نظم

سمندر آشنا	خالد محمود	۱۵/
شہر مدفون	مرزا عزیز جاوید	۹/۰
مثنوی زہر عشق	امیر حسن نورانی	۶/۰
سنگ آشنا	قیصر الجعفری	۱۰/۰
موج شفق موج غبار	نور پرکار	۱۵/۰
آتی جاتی لہریں	مظہر امام	۴۰/۰
کھل جا سم سم	مظفر حنفی	۱۸/۰
دس بجے رات کے بعد	سلمان عباسی	۱۱/۰
ملن کی آس	شمس فرخ آبادی	۱۵/۰
ہم اور ہمارے رسول	مولانا ظفر علی خاں	۱۵/۵۰
دوریں	ہیش چندر نقش	۱۰/۰
تنہائیاں	ف۔س۔ اعجاز	۳۲/۰
وادیں	شجاع خاور	۲۵/۰
وادی غزل	رفعت سروش	۲۵/۰
شہ رگ	نعیم طارق	۱۲/۰
نئی دنیا نیا آدم	شرر فتحپوری	۲۴/۰
رشتۂ کلام	محسن زیدی	۱۰/۰
تاریک سمندر کا سفر	راج کھیتی	۱۵/۰
عکس تمنا	کمال جعفری	۱۵/۰
لمس ہوا	کیلاش ماہر	۱۰/۰
برگ غزل	ابو محمد سحر	۱۵/۰
بوسۂ سخن	مسودہ حیات	۲۰/۰
دیوان حضور	مرتبہ: مختار الدین آرزو	۱۰/۰
ماتم نہرو	جگن ناتھ آزاد	۰/۷۵
کاروان منزل	گوپی ناتھ امن	۲/۵۰
منظوم سلاطین بہمنیہ		۳/۰
معرکۂ کربلا	الم مظفر نگری	۴/۰
ید بیضا	ساحر بھوپالی	۳/۰
نوید عصر نمین	نیاز حیدر	

کتاب

فروری ۱۹۸۲ء

فی پرچہ ۲/۵۰

سالانہ ۲۰/-

تاحیات ۵۰۰/-

جنرل منیجر
شاہد علی خاں

اڈیٹر
ولی شاہجہانپوری

ناشر
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

اس شمارے میں

اداریہ

ابھی کلیم الدین احمد صاحب کے انتقال کو دو مہینے بھی نہیں ہوئے کہ بادِ اجل نے ایک اور چراغ گل کر دیا۔ ۲۵ جنوری کو پٹنے میں عظیم ادیب اور محقق قاضی عبدالودود بھی اللہ کو پیارے ہو گئے۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔ قاضی صاحب کی وفات سے اُردو کا دوسرا اہم ستون گر گیا۔ اس وقت دُنیائے اُردو میں قاضی صاحب جیسا بے باک اور کھرا ناقد اور محقق ڈھونڈے سے بھی نہیں ملے گا۔ انتقال کے وقت آپ کی عمر ۸۰ سال تھی جس میں سے پچاس سال سے زیادہ حصہ اُردو ادب کی خدمت میں گزارا۔ حق مغفرت فرمائے۔

۲۶ جنوری کو جامعہ ملیہ اسلامیہ کی ایک اور بزرگ ہستی داغِ مفارقت دے گئی۔ سعید انصاری صاحب مرحوم جنوری ۱۹۲۱ء میں طالب علمانہ حیثیت سے جامعہ میں داخل ہوئے اور سوائے ۱۹۲۵ء میں مولانا محمد علی کے اخبار "ہمدرد" میں کچھ دن کام کرنے کے، آخر دم تک کسی نہ کسی صورت میں اس ادارے سے وابستہ رہے، یہاں تک کہ جامعہ ہی کو دائمی قیام گاہ بنا لیا۔

بڑی دیر کے بعد ساہتیہ اکاڈمی کی نظر مالک رام صاحب پر اس وقت پڑی جب آپ عمر کے کم و بیش پچاس سال اُردو زبان و ادب کو اوڑھنا بچھونا بنائے رہے۔ بہرحال، دیر آید درست آید ہم اب بھی اربابِ ساہتیہ اکاڈمی کو مبارک باد پیش کرتے ہیں اور مالک رام صاحب کی خدمت میں اپنا پُرخلوص ہدیۂ تبریک پیش کرتے ہیں۔

اس مرتبہ پہلی بار حیدرآباد میں کتابوں کی نمائش میں عابد علی خاں صاحب اڈیٹر سیاست کے زیرِ اہتمام مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کا اسٹال لگایا گیا۔ موصولہ اطلاعات سے پتا چلتا ہے کہ وہاں ہمارے اسٹال کی خاصی پذیرائی ہوئی۔ اس کے لیے ہم حیدرآباد کے اُردو نوازوں کے شکر گزار ہیں۔

[redacted]

حسن نعیم
C.39, Shalimar Navyug Nagar
S.V. Road, Dahisar (East)
BOMBAY -68

○

مٹ گئے سب داغ، داغِ عشق تنہا رہ گیا
گر گئی دیوار لیکن اس کا سایہ رہ گیا

اک سمندر رو چکا ہوں، ایک صحرا جل چکا
پھر بھی آنکھوں میں کہاں سے ایک دریا رہ گیا

کون مجھ سے پوچھتا ہے روز اتنے پیار سے
کام کتنا ہو چکا ہے، وقت کتنا رہ گیا

بے سر و ساماں تھے، اتنے کس سے کہتے راہ میں
کس کے گھر قالین، کس کے پاس خیمہ رہ گیا

یوں جیے کہ آنکھ بھر کے اس طرف دیکھا گیا
آسماں میری طرف اک عمر تکتا رہ گیا

غم گساری کا سلیقہ تھا مرا ہجر و وصال
پھر بھی لوحِ دل پہ اس کا نام لکھا رہ گیا

مر گیا ہوتا بھروسا کر کے خوشیوں پہ نعیم
غم کی طاقت تھی کہ جس کے بل پہ زندہ رہ گیا

حیدرآباد کی صنعتی نمائش میں
اردو بک اسٹال

زیرِ اہتمام : ادبی ٹرسٹ بک ڈپو، حیدرآباد و مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۲۵

(نمائش ۱۵ فروری ۱۹۸۴ء تک جاری رہے گی)





دائیں سے بائیں۔ انور انصاری صاحب، محمود عالم صاحب، جناب جابر علی خاں نگرانِ اردو بک اسٹال، مجتبیٰ بیگ صاحب اور وسیم کوثر صاحب

اسٹیفن ہوز
ترجمہ: پروفیسر محمد مجیب

ایک قبر کا کتبہ

O mortal folk, you may behold and see

اے فنا پذیر لوگو، تم دیکھو اپنی آنکھوں سے

Now I lie here, sometime a mighty knight;

میں جو کبھی ایک شجیع مردِ میدان تھا یہاں کیسے لیٹا ہوں!

The end of joy and all prosperity

خاتمہ خوشی اور تمام خوش حالی کا

To death at last through his course and might

آخر میں موت ہوتی ہے، پورے دور کے اتمام اور کامیابی کی تکمیل پر:

After the day there cometh the dark night,

دن کے بعد اندھیری رات آتی ہے،

For though the day be never so long

دن چاہے مختصر ہو یا طویل،

At last the bells ringeth to evensong.

آخر میں جرسِ شام بجنے لگتا ہے۔

انور سدید
ہسپتال روڈ، فیصل آباد (پاکستان)

پاکستان میں ۱۹۸۳ء کا اردو اد

لیجیے ۱۹۸۳ کا سال بھی گزر گیا۔ یہ سال بھی سب سالوں کی طرح تیز رفتار تھا، تاہم اس کے دوراہہ میں اتنی بے شمار تخلیقات سامنے آئیں کہ اس سال کو کسی شک و شبہہ کے بغیر اردو ادب اہم سالوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ ضخیم رسائل میں سے اگر صرف تخلیقی ادب، معاصر، اوراق، نیا سیپ اور فنون میں شائع شدہ تخلیقات کا ہی جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ پیداوار کے لحاظ سے یہ سال بہت زرخیز تھا۔ کاغذ کی گرانی، کتابت کی منہگائی اور اشاعتی اخراجا اضافے کے باوجود نئی کتابیں اور بالخصوص شاعری کی کتابیں کثیر تعداد میں شائع ہوئیں ان میں کتابوں کو مصنفین نے خود چھاپا اور صاحب کتاب بننے کی حسرت پوری کرلی۔ ان میں سے چند ایک کتابوں کی رونمائی کی تقریبات بھی ترک و احتشام سے منعقد ہوئیں اور اب ان تقریبات میں پڑ گئے مضامین اخبارات و رسائل میں شائع ہو رہے ہیں۔ علم و ادب کی ایک گرم بازاری ادبی انجمنو بھی نظر آئی لیکن یہاں زیادہ تر گفتار کے گھوڑے ہی دوڑتے رہے۔ ادبی گروہ بندیاں سال اوائل میں نئے اثرات لے کر سامنے آئیں اور بعض اوقات نوبت ادبی دشنام طرازی تک بھی پہنچ جس سے کچھ دشنام اخبارات و رسائل میں بھی راہ پاگئیں، جس سے پڑھنے والوں کے منہہ کا ذائقہ خر خستہ مدد ملی اور ادیب کا ذاتی امیج نسبتاً دھندلا پڑ گیا۔ تاہم حیرت ہے کہ اس سب کے باوجود کا طوفان پیالی میں ہی دب گیا اور سال رواں کے آخر میں تو یہ نوید بھی دی گئی کہ ادب کے مطلع جو بادل چھائے ہوئے تھے وہ چھٹ رہے ہیں اور فضا خوش گوار ہو رہی ہے۔ یہ سال اس سے ستم گر ثابت ہوا کہ اردو کا ایک اہم ادیب ... احمد عین اپنے عنفوان فکر کے زمانے میں ہم سے رخ ہو گیا۔ محقق محمد ایوب قادری جو خاموشی سے کام کرنے والے ادیب تھے ایک غیر ادبی حادثے ہلاک ہو گئے، بزرگ ادیبوں میں سے میاں ایم اسلم صاحب نے رخت سفر باندھ لیا۔ اور اس نا سال نے رخصت ہوتے ہوتے کلیم الدین احمد صاحب کو بھی ہڑپ کر لیا۔ اضطراب کی ایک لہر پورے کرۂ ارض پر سال بھر چھائی رہی اور اس کی زد میں متعدد ادبا بھی آ گئے۔ چنانچہ اس اضطراب نے اعصابی کھنچاؤ پیدا کیا تھا وہ جسمانی علالت کی صورت میں بھی ظاہر ہوا۔ جناب احمد ندیم قاسمی، قتیل قیوم نظر، عطاء الحق قاسمی کی علالت کو اسی زمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔ کشور ناہید اور منیر نیا نے امریکہ کی یاترا کی۔ "اکادمی ادبیات پاکستان" نے اس سال اپنی چوتھی کانفرنس منعقد کی جسے

سے ادیبوں نے معمول کے مطابق ضابطے کی کارروائی قرار دیا۔ سال ختم ہونے سے پہلے جنرل خالد محمود عارف کی غزلوں کا مجموعہ "گردِ سفر" اور کرنل صدیق سالک کا ناول "پریشر ککر" شائع ہوا اور یہ ۱۹۸۳ء کی سب سے مقبول کتابیں شمار ہوئیں۔ ان کتابوں پر تقریبات کا سلسلہ جاری تھا کہ سال ختم ہو گیا۔ اس تمہیدی اجمال کے بعد آیئے اب ۱۹۸۳ء کے پاکستانی ادب کی مختلف اصناف کا جائزہ لیں۔

شاعری

تخلیقی اصناف میں سب سے زیادہ اہمیت شاعری کو حاصل ہے۔ شاعری معاشرے اور فرد کی لطیف ترین لرزش کو اپنی گرفت میں لیتی ہے اور شاعر کے احساس کو لفظوں میں یوں ڈھالتی ہے کہ ان لفظوں میں پورے عہد کا احساس جگمگانے لگتا ہے۔ گزشتہ سال پوری دنیا میں ہیجانی نوعیت کے واقعات کثرت سے رونما ہوتے رہے اور شاعر زندگی کی شاخِ تماشا پہ بیٹھ کر ان پر حسرت و یاس کی نظر ڈالتا رہا۔ پاکستان کی شاعری میں قنوطیت اور مایوسی کی ایک مخصوص لہر موجزن نظر آتی ہے تو اس کی وجہ بھی عالمی اضطراب کی تند کرہ لہر ہی ہے۔ شعرا نے تخلیق کی آزادی کے باوصف اس فضا کو محبوس تصور کیا اور کھلی ہوا کی تلاش میں کھڑکیاں کھولنے اور دروازوں کے پٹ وا کرنے کی آرزو کی گئی۔ مادی آلائش نے روح کو نسبتاً زیادہ بوجھل بنا دیا تھا۔ چنانچہ شعرا نے اسے سبکسار کرنے کے لیے ایسی اصناف کو نسبتاً فراوانی سے استعمال کیا جن سے مادے کا بوجھ ہلکا پڑ جاتا ہے اور شاعر نامعلوم کے ساتھ رشتہ قائم کرنے میں کامیابی حاصل کر لیتا ہے۔

غزل

اصناف شعر کا ذکر [illegible] ہے تو یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ گزشتہ سال تخلیقی اعتبار سے غزل کا سال تھا۔ غزل گو شعرا کی [illegible] سلسلے میں اس سال کے دوران تخلیق کاری کا فریضہ سر انجام دیتے رہیں۔ نیا دور، اوراق، سیپ، [illegible]، نیرنگِ خیال، [illegible]، ماہِ نو، نئی قدریں، [illegible] لطیف اور [illegible] اصغر کے رسالہ تخلیق میں صنف [illegible] کی اشاعت کو سب سے زیادہ نمائندگی ملی۔ چنانچہ [illegible] کے ان میں سے ہر رسالہ غزل [illegible] نظر آتا رہا۔ داخلی طور پر گزشتہ سال کی غزل میں بیسویں صدی کی مشینی زندگی کے خلاف ایک خاص قسم کا ردِ عمل نظر آتا [illegible]۔ شعرا نے انسان کو فطرت کی طرف مراجعت کرنے کا راستہ دکھایا۔ دلچسپ حقیقت [illegible] غزل کے پرانے [illegible] کو نئے طرزِ احساس سے آشنا کرنے میں نوجوان شعرا نسبتاً زیادہ پیش پیش نظر [illegible]۔ چنانچہ ریاض مجید [illegible]، افتخار عارف، نور محمود خالد، خالد اقبال یاسر، انعام الحق جاوید، ثروت حسین، [illegible] طاہر جاوید، جلیل عالی، محمد اظہار الحق، ناصر بلوچ، زمان کنجاہی، ستار سید، تاجدار عادل، حسن رضوی، انور جمال، خورشید رضوی، حسین سحر، جان کاشمیری، اقبال ارشد، خادم رزمی، اجمل نیازی، فاروق ساغر، تحسین فراقی، ساحل احمد، اکرم ناصر، اختر شمار، محمود ثناء، عطاء الحق قاسمی، اصغر مہدی، پرویز بزمی، شہباز نقوی، حامد یزدانی، زاہد فخری، انجم نیازی، حیدر قریشی، سجاد بابر، سراج منیر، جمال احسانی، ضیا شبنمی، لطیف ساحل اور زبیر کنجاہی نے بالخصوص اپنی موجودگی کا احساس دلایا اور فکری و فنی

انفرادیت کا ایک مخصوص نقش قائم کیا۔ تخلیقی تجربے کو زندگی کی واردات سے منسلک کرنے اور پھر اسے بیضوی صورت میں پیش کرنے کا ایک مخصوص انداز جناب فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری، عارف عبد المتین، ادا جعفری، جمیل ملک، احمد ظفر، خاطر غزنوی، سرشار صدیقی، محسن احسان، اسمر انصاری، احمد ہمدانی کے ہاں موجود ہے۔ گزشتہ سال کے دوران ان شعرا کی سابقہ شہرت میں نئی تخلیقات نے خاطر خواہ اضافہ کیا۔ تاہم بعض شعرا کے ہاں تکان کا احساس بھی نمایاں نظر آیا۔ وزیر آغا، شہزاد احمد، قیوم نظر، غالب احمد، غلام جیلانی اصغر، ذوالفقار احمد تابش نے غزل کی عمومیت کو نظم کے شخصی مزاج سے ہم آہنگ کرنے کی کاوش کی ہے۔ ان کی غزل کا یہ جداگانہ زاویہ گذشتہ سال نسبتاً زیادہ مائل بہ ترقی رہا۔ غزل کی روایت کو کلاسیکی انداز میں پیش کرنے میں جن اصحاب نے گذشتہ سال نمایاں حصہ لیا ان میں صبا اکبر آبادی، محشر بدایونی، راغب مراد آبادی، اختر انصاری اکبر آبادی، راسخ عرفانی، جعفر شیرازی، تابش دہلوی، حنیف اسعدی، محمد ابن الحسن، اختر ہوشیارپوری، پروین فنا سید، رئیس امروہوی، صمد انصاری کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔ ظفر اقبال، صابر ظفر، صبا اکرام، خالد احمد، سلیم کوثر، تنویر سپرا کے ہاں زندگی پر ایک مخصوص کھردرے انداز میں نظر ڈالنے کا انداز پرورش پاتا رہا۔ شاعرات نے اگرچہ اپنا "سخانہ" الگ نہیں کیا تاہم ان کی غزل میں نسائی جذبوں کی افراط انھیں مرد شعرا سے الگ رکھنے پر مجبور کرتی ہے۔ گذشتہ سال کی غزل میں شاعرات کے تین واضح گروہ الگ الگ رجحانات کی نشان دہی کرتے ہیں۔ چنانچہ ادا جعفری، پروین فنا سید، عرفانہ عزیز ریاض، عذرا وحید اور شبنم شکیل کے ہاں مامتا کا جذبہ نمایاں نظر آتا ہے۔ کشور ناہید اور پروین شاکر کے ہاں نسائی تشنگی اب آسودگی سے ہم کنار دکھائی دیتی ہے۔ ان دونوں نے متوازن جذبوں کی غزل لکھی، ثمینہ راجا، ماہ طلعت زاہدی، شاہدہ کیانی، فرحت نواز، سیما شکیب، محمودہ غازیہ، قاسیہ قدسی، شہناز نور کے ہاں گذشتہ سال بھی ایک عجیب سی سیمابی کیفیت نظر آئی۔ ان سب شاعرات نے نسائی جذبوں کو خالص نسائی لہجے میں پیش کیا۔ اور جذباتی حدت کو شعر کا لطیف پیکر عطا کر دیا۔

پاکستان میں گذشتہ سال اردو غزل کے متعدد مجموعے شائع ہوئے۔ ان میں سلیم احمد کی کتاب "اکائی" لیث قریشی کا مجموعہ "عکس لرزاں"۔ اسلم انصاری کی کتاب "خواب و آگہی" نسیم شاہد کی "آئینوں کے شہر میں پہلا پتھر"۔ آفتاب احمد شاہ کی "فردِ جرم" انجم رومانی کی "کوئے ملامت"۔ زاہد مخزی کی "ہجرتوں کے ورثے"۔ احسن زیدی کی "ورق ورق آئینہ" افتخار عارف کی "مہرِ دو نیم" ارشد ملتانی کی "ثبات"۔ کے ایم عارف کی "گرد سفر"۔ نسیم سحر کی "ہر بوند سمندر" قتیل شفائی کی "ابابیل" سعید احمد اختر کی "خواب گینے"۔ لطیف اثر کی "...انا" اقبال حیدری کی "شہر بے نوا" حنیف شاہد کی "روشنی کا سفر" صبا اکبر آبادی کی "چراغ بہار" وغیرہ منظر عام پر آئیں۔ ان میں سے بعض کتابوں میں تذکرہ شعرا کی نظمیں بھی شامل ہیں۔

نظم

غزل کی عمومیت کے برعکس نظم میں شعرا نے تجربے کی ذاتی لرزش کو پکڑنے کی کوشش کی گذشتہ

سال مختصر نظم کے اجمال کے برعکس تجربے کو نسبتاً وسیع تناظر میں پیش کرنے کا رجحان زیادہ فروغ پذیر نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں "اوراق" کی عطا یہ ہے کہ اس میں طویل نظم کو "کائنات اکبر" کا نام دیا گیا اور مختصر نظم کے مقابلے میں طویل نظم میں جوہر کے پھیلاؤ اور تجربے کے "کل" سے متعارف ہونے کی تحریک پیدا کی گئی۔ تخلیقی سطح پر کشور ناہید کی طویل نظم "کوئی تریاق گفتگو کا" غالب احمد کی "نظم کی ابتدائی نظم" ذوالفقار احمد تابش کی "آخری اقلیم" وزیر آغا کی "آلاؤ" اور "ٹرمینس" سلیم احمد کی "مشرق ہار گیا" احمد ظفر کی "تین دروازے" سعید احمد اختر کی "لاکھوں سال نہ رات نہ دن" اور فیاض تحسین کی "رزق ہوا" وغیرہ نظموں کی اہمیت یہ ہے کہ ان سے طویل نظم کی طرف توجہ مبذول ہوئی اور تجربے کی وسعت سامنے آئی۔ توقع ہے کہ یہ رجحان آئندہ چند سالوں میں مزید آگے بڑھے گا۔ اور شعرا طویل نظم لکھنے کی کاوش کریں گے۔

گذشتہ سال کی نظموں میں تجربے کو اختصارِ لفظی سے علامتی زبان میں پیش کرنے کا رجحان بھی غالب نظر آتا ہے۔ بعض شعرا نے ارضی عناصر کو زیادہ اہمیت دی جس سے تجربے کی حدت نظم کے پیکر میں سرایت کرتی چلی گئی، جب کہ چند اور شعرا نے جذبے کو گرانبار کرنے کے بجائے روح کو سبکسار کرنے اور کون ومکان سے بلند ہونے کی سعی کی، زندگی کے بوقلموں تجربات کو نظم کے پیکرِ لطیف میں ڈھالنے میں جن شعرا نے بالخصوص کامیابی حاصل کی ان میں وزیر آغا، منیر نیازی، ساقی فاروقی، غالب احمد، صلاح الدین پرویز، رضی ترمذی، غلام جیلانی اصغر، ادیب سہیل، آفتاب اقبال شمیم، اختر حسین جعفری، احمد ظفر، شہزاد احمد، حسن اختر جلیل، زمان ملک، خاور اعجاز، ماہ طلعت زاہدی، ایوب خاور، انور زاہدی ناہید قاسمی، شبنم رومانی، خورشید رضوی، شاہد عشقی، قمر جمیل، حسن اکبر کمال، سرشار صدیقی، اور شاہین کو اہمیت حاصل ہے۔ اردو نظم کی طرف نوجوان شعرا کی خصوصی رغبت اس حقیقت کو واضح کرتی ہے کہ ان کے ہاں عرفان کا لمحہ جب لمحۂ حیرت بن جاتا ہے تو یہ غزل کی بیضوی صورت اختیار کرنے کے بجائے نظم کا انفرادی نقش بن جاتا ہے۔ ثروت حسین، آذر تمنا، سلیم الحق، بیماشکیب، محمد انور خالد، نصیر احمد ناصر، اظہر ادیب، ابرار احمد، حیدر قریشی اور اصغر ندیم سید کے ہاں یہ انفرادیت گذشتہ سال نمایاں نظر آئی۔

گذشتہ سال اردو نظم کی جو کتابیں شائع ہوئیں ان میں جاذب قریشی کی "پہچان" سرشار صدیقی کی "بے نام" احمد شمیم مرحوم کی "اجنبی موسم میں ابابیل" عذرا وحید کی "پانی میں سورج" لطیف ساحل کی "خواب، جزیرۂ دل" عزیز کی "اپنی غار حرا میں" صلاح الدین پرویز کی "دھوپ سرائے" امجد اسلام امجد کی "فشار" مقبول احمد کی "نارسا" ضمیر اظہر کی "سیل درد" سعید احمد اختر کی "خواب گینے" سیف الرحمٰن سیفی کی "ریت کی سیڑھیاں" سید فیضی کی "نم شبنم" اعظم خورشید کی "لفظ چہرے" مظفر حسین رزمی کی "خواب کی ریت" فارغ بخاری کی "پیاسے ہاتھ" اور سب سے اہم فیض احمد فیض کی کتاب "سارے سخن ہمارے" وغیرہ شامل ہیں۔ عزیز حامد مدنی کی کتاب "نخل گماں" اور عرش صدیقی کی کتاب "محبت لفظ تھا میرا" کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ ان میں زندگی کو متنوع زاویوں سے دیکھنے کی منفرد کاوش کی گئی ہے مندکرہ بالا کتابوں میں بعض شعرا نے اپنی غزلیں بھی شامل کردی ہیں۔

[illegible]

عبدالعزیز خالد کے تراجم کے بعد محمد امین نے ہائیکو کی صنف کو پاکستانی مزاج کے ساتھ ہم آہنگ کر
کی کوشش کی تھی۔ گزشتہ سال اس صنف کو وسیع پیمانے پر مروج کرنے میں رسالہ "اوراق" نے خاص
دلچسپی لی۔ چنانچہ اظہر ادیب، مینا شبنمی، ممتاز اطہر اور حیدر گردیزی تخلیقی ہائیکو نگار کی صورت میں سا
آئے۔ اردو کی جلیل القدر شاعرہ ادا بدایونی نے بھی اس صنف میں خیال انگیز تخلیق کاری کی اور ر
"افکار" اور تخلیقی ادب میں انہیں ایک منفرد ہائیکو نگار کی صورت میں پیش کیا گیا۔ اس صنف م
حیدر گردیزی کا مجموعہ "چاندنی کے ورق" منظر عام پر آچکا ہے۔

گزشتہ سال کی شاعری میں گیت کی کومل لے بھی اپنی سریلی بازگشت پیدا کرتی رہی، ا
صنف میں جمیل الدین عالی، احمد شریف۔ حسن رضوی، ذوالفقار احمد، ضمیر اظہر، قیوم نظر اور محمود علی
نے سلگتے ہوئے جذبوں کو سریلے بولوں میں ڈھالنے میں نمایاں کامیابی حاصل کی۔ محمود علی محمود کا گ
"سارے لوگ پرائے ہو گئے"، ضمیر اظہر کا گیت "میں رنگ روپ کی رانی" اور حسن رضوی کا گیت
شام سے پہلے لوٹ آنا" میں نسائی جذبے کو بڑی خوبی سے گرفت میں لیا گیا ہے۔ دوہا نگاری
جو چند اچھوتے زاویے سامنے آئے انہیں ابھارنے میں جمیل الدین عالی کو سب سے زیادہ اہمیت
حاصل ہے۔ گزشتہ سال اس صنف میں پرتو روہیلہ، قدرت نقوی، رشید نگار، سیف زلفی اور ر
قیصرانی نے بھی دلکش دوہے لکھے۔

گزشتہ سال کی شاعری میں غیر ملکی نظموں کو اردو روپ دینے کا رجحان بھی بے حد نمایاں
اس ضمن میں اہم بات یہ ہے کہ صرف مغرب کے ترقی یافتہ ممالک کے شعرا کو ہی ترجمے کے لیے منتخب
کیا گیا بلکہ افریقی ممالک کی شاعری کو بھی اردو میں ڈھالنے کا فریضہ سرانجام دیا گیا۔ رسالہ "اد
لطیف"۔ "فنون" "نیا دور" "معاصر" اور تخلیقی ادب" میں شاعری کے ترجمے کو خصوصی اہمیت د
گئی۔ پرتو روہیلہ۔ احمد سہیل، مظفر علی سید، جمیل یوسف، محمد اسحاق میر، آصف فرخی، منیر الدین ا
شان الحق حقی اور افتخار عارف کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے متعدد خیال انگیز غیر ملکی شہ پارو
روح میں اتر کر انھیں اردو کا روپ دیا۔

حمد و نعت و سلام

گزشتہ چند سالوں سے پاکستانی شعرا نے روح اور مادے کے درمیان حائل پردوں کو پا
کے لیے حمد، نعت اور سلام کی تخلیق نگاری کا فریضہ کامیابی سے سرانجام دیا ہے۔ اور یوں جسم کے زنگ
کو اتارنے اور روح کو سبکسار کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ اب کوئی ایسا رسالہ نظر نہیں آ
جس کے آغاز میں حمد و نعت کے چند شہ پارے شامل نہ ہوں۔ نعت نگاری اب ایک تحریک کا در
اختیار کر چکی ہے اور بعض شعرا تو اس صنف کی طرف اس خلوص سے آئے کہ ان کا قلب جار ی
ہوگیا اور اب وہ صرف نعت لکھنے کا فریضہ ہی سرانجام دے رہے ہیں۔ ہرچند کہ حمد و نعت کا میدا
بہت تنگ ہے اور احتیاط و ادب کی قیود شاعر کے اظہار پر مزید قدغن لگا دیتی ہیں۔ تاہم بہت
شعرا اس مقام سے کامیابی سے گزر رہے ہیں اور ان کے ہاں حضوری کی ایک خاص کیفیت نظر آتی

گذشتہ سال غزل کے بعد شاید نعت نگاری کو پاکستان میں سب سے زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ اس صنف میں جن شعرائے انفرادی خصوصیت پیدا کی ان میں سے حفیظ تائب، حافظ لدھیانوی، نعیم صدیقی، صلاح الدین پرویز، علی اکبر عباس، جعفر بلوچ، غلام رسول ازہر، انور محمود خالد، احسن زیدی، اسد محمد خاں، لیث قریشی، حسن رضوی، عبدالعزیز خالد، حسن اختر جلیل، محمد اظہار الحق، ریاض مجید، مظفر وارثی، پرویز بزمی، غلام جیلانی اصغر، ریاض حسین چودھری، عطاء الحق قاسمی، انجم نیازی، شبیر افضل جعفری، حفیظ الرحمن احسن، خالد بزمی اور خورشید رضوی کے آبگینۂ نعت میں عقیدت اور خلوص کی فراوانی بے پایاں نظر آتی ہے۔ راغب مرادآبادی کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے "مدحت رسول" کے عنوان سے غیر منقوط نعتوں کا مجموعہ شائع کیا۔ اور لفظوں کے محدود سانچے میں طغیانِ عقیدت کو سمیٹ لیا۔ گذشتہ سال نعت کے جو خوبصورت مجموعے شائع ہوئے ان میں منیر قصوری کی کتاب "چادرِ رحمت" نیر درانی جالندھری کی "صبح سعادت" عابد نظامی کی "فیضانِ کرم"۔ اعجاز رحمانی کی "پہلی کرن کی آخری روشنی"۔ محمد افضل فقیر کی "جانِ جہاں" حنیف اسعدی کی "ذکر خیرالانام" اور رفا خالدی کی "م۔ ص" بے حد اہم ہیں۔ حمدیہ شاعری میں حسن اختر جلیل، محسن بھوپالی، سجاد بابر، صلاح الدین محمود، حفیظ الرحمن احسن، اور رضی ترمذی نے اعلا جذبوں کو نظم بند کیا۔ منیر نیازی اور خادم رزمی کے سلام عقیدت کی تمام پہنائیوں کو چھوتے ہوئے نظر آئے۔

ملی اور قومی نظموں کا ایک خاص ولولہ انگیز زاویہ نعیم صدیقی، سہیل اختر، شمیم جالندھری، رشید نثار۔ خاطر غزنوی، آفتاب اقبال شمیم۔ رحمان فراز اور حسن ناصر کے ہاں پیدا ہوا۔ عبدالعزیز خالد نے "بنگلہ دیش کے عوام کے نام" ایک خیال افروز نظم گذشتہ سال تخلیق کی۔

تو یہ تھا گذشتہ سال کی اردو شاعری کا ایک اجمالی جائزہ۔ اب دوسری اصناف کی طرف آئیے۔

ناول

گذشتہ چند سالوں میں ناول کی صنف کی طرف انتظار حسین، عبداللہ حسین، بانو قدسیہ، عذرا الطاف فاطمہ اور حجاب امتیاز علی نے خصوصی توجہ دی تھی۔ لیکن اب ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس صنف کی طرف بڑے ادیبوں کی توجہ نسبتاً کم ہوگئی ہے۔ چنانچہ گذشتہ سال جو نئے ناول سامنے آئے ان میں خدیجہ مستور کے ناول "زمین" اور صدیق سالک کے ناول "پریشر ککر" کو اہم تو قرار دیا م ہے لیکن یہ ناول اس صنف کو وسعت آشنا کرنے میں مناسب معاونت نہیں کرتے۔ خدیجہ مستور نے "زمین" اپنی زندگی میں مکمل کر لیا تھا۔ اس کی اشاعت ان کی وفات کے بعد ہوئی۔ اس میں بھی خدیجہ مستور نے تاریخ کو ناول کی بُنت میں شامل کرنے کا تجربہ کیا ہے لیکن یہ تجربہ "آگ" کے معیار کو چھو نہیں سکا۔ "پریشر ککر" معاشرے کو حقیقت نگار کی آنکھ سے دیکھنے کی کاوش۔ اور زہر خند طنز کے ساتھ چھپا ہوا نظر آتا ہے۔ اس ناول کی اشاعت سے صدیق سالک ایک س حقیقت نگار کے روپ میں سامنے آئے ہیں۔ اور وہ متاثر بھی کرتے ہیں۔ غلام عباس کا [illegible] ناول "گوندنی والا تکیہ" بھی گذشتہ سال شائع ہوا۔ لیکن المیہ یہ ہوا کہ یہ ناول:

پیش نہیں کرتا۔ قاری اسے "ماہ نو" میں پہلے ہی بالاقساط پڑھ کر لطف اٹھا چکا ہے۔ جمیلہ ہاشمی "دشت سوس" لکھ کر اپنے اس تجربے کا دائرہ وسیع کر دیا ہے جو انھوں نے "چہرہ بہ چہرہ" آزمایا تھا۔ یہ ناول منصور حلاج کی شخصیت کے گرد گھومتا ہے۔ معاشرتی ناولوں میں سائرہ کا ناول "درد کی رُت" ندرت الطاف کا "منزل دار کی" روحی معظم کا "گوری" بلقیس ظفر کا "بے راستے" اور احمد سعید کے ناول "دھنک" کی پذیرائی خاطر خواہ ہوئی۔ تاہم اس سب کے باوجود کہنا شاید مناسب ہوگا کہ ۱۹۸۳ء اردو ناول کے لیے زرخیز سال ثابت نہیں ہوا۔

افسانہ

ناول کے برعکس فکشن کے باب میں افسانے کی صنف میں نسبتاً زیادہ گہما گہمی نظر آئی گذشتہ سال میرزا ادیب نے طویل عرصے کے بعد اپنی نئی کہانیوں کا مجموعہ "ساتواں چراغ" کیا۔ اور اپنی رومانی جہت کو پکڑنے کی کوشش کی، اس دور میں میرزا ادیب کے ہاں معاشر کے مثالی کردار تخلیق کرنے کا رجحان زیادہ نمایاں ہوا ہے، ساتواں چراغ ان کے اس رجحان نمائندہ مجموعہ ہے۔ علامتی طرز کے افسانوں کو جو فروغ حاصل ہوا تھا اب اس میں کہانی سمو۔ انداز ترقی پا گیا ہے۔ گذشتہ سال اس قسم کے جو مجموعے شائع ہوئے ان میں منصور قیصر کا "چراغ بستی" احمد جاوید کا "غیر علامتی کہانی" احمد داؤد کا "دشمن دار آدمی" مرزا حامد بیگ کا "تار چلنے والی" اور رعنا تقی کا "دھندلی رُت" کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ خالص تجریدی افسانوں کا مجموعہ "آج" (انور سجاد) بھی گذشتہ سال ہی شائع ہوا۔ اس سال کے دوسرے اہم مجموعوں میں محمد منشا کی کتاب "خلا اندر خلا"، اور زاہدہ حنا کا مجموعہ "قیدی سانس لیتا ہے" بھی اہمیت کے حامل ہیں صغیر ملال غزل سے افسانے کی طرف آئے۔ اور انھوں نے "انگلیوں پر گنتی" کے عنوان سے افسانوں کی کتاب شائع کی۔ کنکریٹ کرداروں اور حقیقی واقعات پر مبنی افسانوں کے دو مجموعے "سفر مینا" (اشفاق احمد) اور "پتھر کی نسل" (سیدہ حنا) کے نام سے چھپے یہ دونوں افسانہ نگار اردو افسانے کے عزیز فنکار شمار ہوتے ہیں۔ ان کتابوں کی آمد سے اردو افسانہ ان کی واپسی کا خیر مقدم کرتا ہے۔ انور خ کی کتاب "بوزنے بندر" علامتی انداز میں جانوروں کی کہانیاں پیش کرتی ہے۔ آغا سہیل "شہر نا پرساں" میں سماجی حقیقت نگاری کو بڑی کامیابی سے افسانے میں آزمایا ہے۔ یہ کتاب ناقدین کی جس توجہ کی مستحق تھی وہ اسے بوجوہ حاصل نہیں ہو سکی۔ قمر عباس ندیم کی کتاب "بند دروا ہوا کے" ان کی وفات کے بعد شائع ہوئی۔ "بستی بستی پکارا میں نے" ایک نئے افسانہ نگار اعجاز کا پہلا مجموعہ ہے اور توجہ کھینچتا ہے۔ ظفر خاں نیازی نے "چوکور پہیہ" میں بڑے تجربے کو افسانے کے اجمال میں سمیٹنے کی کاوش کی۔

افسانوں کی متذکرہ بالا کتابوں کی اشاعت کے ساتھ یہ حقیقت نظر انداز نہیں کی جا سکتی اس صنف کو متعدد افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیقات سے ضیا بار کرنے کی کاوش کی۔ چنانچہ جن

[illegible]

"اجڑا دیار دل" سلطان جمیل نسیم کا "آب دیدہ" عذرا اصغر کا "گم شدہ لمحے" بانو قدسیہ کا "روس سے محبت کے ساتھ"، یونس جاوید کا "دوسرا پہیہ"، سائرہ ہاشمی کا "داغ ناتمامی" انتظار حسین کا "سفر منزل شب" میرزا ریاض کا "بے مراد" فردوس حیدر کا "بارش کا پہلا قطرہ"۔ ممتاز مفتی کا "ساری بات" تقی حسین خسرو کا "ٹکڑے ٹکڑے دل"۔ قدسیہ انصاری کا "گھاٹے کا سودا"۔ رفعت کیانی کا "کینسر وارڈ" ابوالفضل صدیقی کا "ماسٹا کا ٹکراؤ"۔ رضیہ فصیح احمد کا "وہ عجیب غریب چشمہ تھا" کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اردو افسانے کی طرف ظہیر بابر نے "فضا میں لٹکتی ہوئی لاش" اور "خوف کا خشک سمندر" لکھ کر کامیاب پیش قدمی کی۔ اسی طرح سلیم آغا قزلباش نے انشائیے میں نمایاں مقام پا لینے کے بعد افسانے کی طرف رجوع کیا اور گذشتہ سال "کشکول" اور "آسیب" جیسے منفرد افسانے لکھے، حقیقت کو ٹھوس بیانیہ میں ڈھالنے میں فرخندہ لودھی، الطاف فاطمہ، میرزا ریاض، نشاط فاطمہ، انور خواجہ، اختر جمال۔ طاہر نقوی، فریدہ حفیظ، آغا سہیل۔ زیتون بانو۔ سید انور، جمیل زبیری، آثم میرزا، حسرت کاسگنجوی، مشرف احمد اور انور عنایت اللہ نے بڑی کامیابی حاصل کی۔ علامت اور تجرید کے تجربے گذشتہ سال بھی زیادہ کیے گئے۔ ان میں انتظار حسین، انور سجاد، رشید امجد، مسعود اشعر، خالدہ حسین، مرزا حامد بیگ احمد جاوید، اسد محمد خان، محمد منشا یاد، آصف اسلم، رشیدہ رضویہ، منظہر الاسلام، عبدالوحید، نے علامت کا استعمال تخلیقی ہوشمندی سے کیا اور متعدد اچھے افسانے لکھے۔ گذشتہ سال ڈاکٹر سلیم اختر نے افسانے کی صنف کی طرف خصوصی توجہ مبذول کی اور "پکار"، "آخری سبق" اور "پیر تسمہ پا" وغیرہ افسانوں میں علامت کو آزمانے کی کاوش کی۔ مرزا اطہر بیگ، رفعت کیانی، شعیب خالق، تنویر اقدس، نورالہدا سید ارشاد صدیقی، اس میدان میں نووارد ہیں۔ لیکن ان کے فن کے تیور بتا رہے ہیں کہ اب افسانہ نگاروں کی ایک نئی کہکشاں مرتب ہو رہی ہے اور انھیں علی حیدر ملک، رحمٰن شریف، اے خیام، شہزاد منظر، حسانہ انیس، شہناز پروین سے الگ کرنا بھی ممکن نہیں۔ عصری آگہی کو جن افسانہ نگاروں نے بالخصوص توجہ عطا کی ان میں عذرا اصغر، فرخندہ لودھی، اور حسن منظر کو اہمیت حاصل ہے۔ گذشتہ سال کے افسانوں کا ایک نمایندہ انتخاب راولپنڈی سے محمد منشا یاد اور رفیع محمد ملک نے شائع کیا۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ رفیع محمد ملک نے ادب میں سیاست کو سمونے کا جو نظریہ "دیباچے" میں پیش کیا تھا۔ اس انتخاب کے بیشتر افسانے اس کی نفی کرتے تھے۔ منٹو کے افسانوں کا ایک انتخاب ضیا ساجد نے مرتب کیا، اس اجمال سے ظاہر ہوتا ہے کہ گذشتہ سال اردو افسانے نے ارتقا کی طرف واضح قدم اٹھایا اور نئے لکھنے والوں کی ایک زیرک کھیپ بھی پیدا کی۔

انشائیہ

گذشتہ سال جس صنفِ ادب نے سب سے زیادہ سرگرمی پیدا کی وہ "انشائیہ" کی صنف ہے۔ اس صنف کے خلاف ایک عرصے سے ادبا کا ایک مخصوص حلقہ کام کر رہا ہے۔ لیکن اس ستیزہ کاری کا نتیجہ مثبت نکلا ہے۔ اور وہ یوں کہ اس کا مزاج سمجھنے والوں کا حلقہ وسیع اور لکھنے والوں کی تعداد میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے۔ گذشتہ ایک سال میں جو نئے انشائیہ نگار سامنے آئے ان میں

کا نزا نہ، و نا و ا، رد کو ندا، و الا تلمہ "۔ گذشتہ سال سال ار

جان کاشمیری، محمد یونس بٹ، شعیب خالق، اور شبیر سیفی کو اہمیت حاصل ہے۔ راغب شکیب نے غزل سے انشائیہ نگاری کی طرف پیش قدمی کی اور "تانگہ" جیسا خیال انگیز انشائیہ لکھا۔ شمیم ترمذی، احمد جمال پاشا اور ارشد میر خالص مزاح سے انشائیہ کے مرغزار میں داخل ہوئے اور اپنی جگہ میر مجلس کے قریب بنا لی۔ انشائیہ کے پرانے معماروں میں سے ڈاکٹر وزیر آغا، غلام جیلانی اصغر، جمیل آذر نے اس صنف کو نئے انشائیوں سے سرفراز کیا۔ اس عرصے میں متعدد دوسرے لوگوں نے خالص انشائیے پیش کر کے اس صنف کے تخلیقی ذخیرے کو وسیع کرنے کی کاوش کی، اس ضمن میں حامد برگی کے انشائیہ "سدا کے کنوارے"، محمد اسداللہ کا "بنجر کی گود میں"، اکبر حمیدی کا "گھنٹہ گھر"، سلمان بٹ کا "جمعہ" رام لعل نابھوی کا "پوسٹ کارڈ" احمد جمال پاشا کا "بے ترتیبی" جمیل آذر کا "لنڈا" غلام جیلانی اصغر کا "مکان نانا" سلیم آغا قزلباش کا "کاغذی ہے پیراہن" کے ذکر کے بغیر یہ جائزہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ انور سدید نے "مسکرانا" اور "قومی مشغلہ" لکھ کر اس محفل میں شرکت کی کاوش کی۔ انشائیہ کے باب میں ایک اہم واقعہ ماہنامہ "اردو زبان" کے انشائیہ نمبر کی اشاعت ہے۔ اس خاص نمبر کی اشاعت سے انشائیہ کے خلاف اٹھائی گئی گرد کو صاف کرنے اور نئے مباحث ابھارنے کی کاوش کی گئی۔ دوسرا اہم واقعہ مشکور حسین یاد کی کتاب "ممکنات انشائیہ" کی اشاعت ہے۔ اس کتاب نے انشائیہ کی بحث کو انگریزی پریس کے حوالے کر دیا۔ اور جو گرد اُڑی اس میں کتاب اور صاحب کتاب دونوں گم ہو گئے۔ اس بحث کا اختتامی مقالہ غلام جیلانی اصغر نے لکھا اور اس موضوع کو ایک بار پھر نکھار دیا۔ "ممکنات انشائیہ" پر سب سے دلچسپ تبصرہ "خامہ بگوش" نے کیا ہے اور اس کی بازگشت ابھی تک فضا میں موجود ہے۔ گذشتہ سال کے دوران سلیم آغا قزلباش نے انشائیوں کا ایک نمائندہ انتخاب مرتب کیا۔ غلام جیلانی اصغر کے انشائیوں کا مجموعہ "بزم دم جستجو" کے نام سے کتابت ہوا۔ یہ دونوں کتابیں ۱۹۸۴ء کے اوائل میں شائع ہوں گی۔ اور انشائیہ کی تحریک کو مزید آگے بڑھانے میں مدد دیں گی۔ شمیم ترمذی کے انشائیوں کا مجموعہ "پھوار" کے نام سے چھپ رہا ہے۔ اکادمی ادبیات پاکستان کی چوتھی کانفرنس میں انشائیہ کو ایک اہم موضوع کا درجہ ملا اور اس پر انور سدید نے جو مقالہ پڑھا وہ بے حد نزاعی ثابت ہوا۔ اور اس کی بازگشت دیر تک اخبارات میں سنی جاتی رہی۔ مجموعی طور پر ۱۹۸۳ء انشائیہ کی مثبت پیش قدمی اور ہمہ جہت کامیابی کا سال شمار کیا جا سکتا ہے۔

طنز و مزاح

شاعری اور افسانہ کسی ملک اور قوم کی داخلی کیفیت کی غمازی کرتا ہے۔ اس کے برعکس طنز و مزاح اس کے ذہنی ارتقا اور تہذیبی برتری کا پیمانہ ہے۔ بقول وزیر آغا "طنز و مزاح کے عناصر دراصل فرد اور زندگی پر تنقیدی نظر کا حکم رکھتے ہیں"۔ یہی وجہ ہے کہ اسے تخلیق کرنے کے لیے اعلا درجے کی خلاقی اور اسے برداشت کرنے کے لیے کشادہ نظری اور بلند ظرفی کی ضرورت ہوتی ہے۔ برصغیر کا معاشرہ رسوم و رواج میں جکڑا ہوا پابند معاشرہ ہے۔ اس میں خالص مزاح کے ابھرنے

کے مواقع نسبتاً زیادہ نہیں۔ بیسویں صدی میں جب اس ملک نے اپنی ایک کھڑکی خارجی دنیا میں کھولی تو اسے طنز و مزاح کا شائستہ مزاج پیدا کرنے کی ضرورت بھی محسوس ہوئی۔ چنانچہ اس صدی میں ہمارے ہاں تخلیقی مزاح نگاروں کا کثرت سے طلوع ہوا۔ اور متعدد ایسی تخلیقات سامنے آئیں جن میں ملائمت اور نشتریت کا معتدل امتزاج موجود تھا۔ طنز و مزاح کو مزید فروغ اخباری کالموں نے دیا، راولپنڈی سے "اردو پنچ" کے اجرائے اس رو کو مزید تیز تر کر دیا۔ چنانچہ گزشتہ سال کا جائزہ لیں تو سب سے پہلے نظر انعام درانی، نصر اللہ خاں، ارشاد احمد خاں، خامہ بگوش، عطاء الحق قاسمی، منظفر بخاری، منو بھائی، مقبول جہانگیر، طاہر مسعود، اور عزیب شہر پر پڑتی ہے۔ جو مختلف اخباری کالموں میں معاشرتی موضوعات کو ظرافت کی آنکھ سے دیکھتے ہیں اور واقعات کی کوکھ سے قہقہہ یا تبسم پیدا کر دیتے ہیں۔ ان ادبا نے گزشتہ سال بھی موجِ تبسم کو ہمہ وقت بیدار رکھا۔ ادبی رسائل سے جو مزاح نگار نمایاں طور پر سامنے آئے ان میں محمد خالد اختر، مختار زمن، مشکور حسین یاد، مسشتر دہلوی، اشفاق نقوی، صلاح الدین حیدر، اقبال ساغر صدیقی، سید ضمیر جعفری، شفیق الرحمٰن، اسرار اشفاق، رحیم گل اور ارشد میر کو اہمیت حاصل ہے۔ مزاح کا ایک نیا انداز محمد ابن الحسن کے مضمون "کہانی اور رجگالی" سے سامنے آیا۔ احمد جمال پاشا نے "چمچہ کانفرنس" اور منصور قیصر نے "کچھ مردانہ مشورے" میں بہجت کی نئی کیفیت پیدا کی، عصمت اللہ خاں کا مضمون "قومی تجارتی جغرافیہ"، سعید عاصی کا "زکام" طارق لشبیر کا "قہقہہ" محمد خالد اختر کا "مشاہیر کے خطوط" منظر علی خاں کا "آ تجھکو بتاتا ہوں" رضیہ فصیح احمد کا "موازنہ" مشکور حسین یاد کا "خود اعتمادی کا بھرم" بھی خاصے تبسم خیز مضامین ثابت ہوئے۔ اس سال طنز و مزاح کی کتابیں نسبتاً کم شائع ہوئیں۔ تاہم مختار زمن کی کتاب "دیگر احوال یہ کہ" اور عطاء الحق قاسمی کی کتاب "خندِ مکرر" نے اس کمی کو بدرجہ اتم پورا کیا۔ نسیمہ بنت سراج کے طنزیہ کالموں کی کتاب دو سال قبل شائع ہوئی تھی لیکن اس پر ایک بہجت آفریں کیفیت کرنل محمد خاں کے انٹرویو نے پچھلے دنوں پیدا کی۔ ادبی طنز و مزاح میں "خامہ بگوش" کا قلم سب سے زیادہ رواں رہا۔ اور ادب اور ادیب دونوں کی ناہمواریاں منظرِ عام پر آتی چلی گئیں۔ گزشتہ سال کالم نگاروں کے ذیل میں امجد اسلام امجد، اسلم کمال اور مستنصر حسین تارڑ بھی شامل ہوئے، تاہم ابھی ان کے کالم کو امتیازی حیثیت حاصل نہیں ہوئی اور تا حال یہ فیصلہ کرنا بھی مشکل ہے کہ وہ موضوع کو کس زاویے سے پیش کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قاری ابھی تک ان میں دلچسپی پیدا نہیں کر سکا۔

سفرنامہ

گزشتہ چند سالوں میں سفرنامہ لکھنے کا رجحان بہت ترقی کر گیا تھا۔ سال ۱۹۸۳ء کے دوران اس طغیان تحریر میں معتدبہ کمی نظر آتی ہے۔ یہ بات شاید حیرت انگیز محسوس ہو کہ پورے سال کے دوران سفرنامے کی صرف ایک اہم کتاب "خانہ بدوش" شائع ہوئی، میرزا ادیب نے "ہمالہ کے اس پار" میں سفرنامہ لکھنے کا تجربہ بھی کیا اور اسے اخباری تبصروں میں مروت کی نظر سے دیکھا

گیا۔ ممتاز مفتی نے "ہند یاترا" کے عنوان سے سفرِ ہند کی یادوں کو کتابی صورت دی۔ رسائل میں جو سفرنامے مختصر ابواب کی صورت میں شائع ہوئے ان کی تعداد بھی کچھ زیادہ نہیں۔ اس ضمن میں رسالہ "تخلیق" کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ اس نے فخر زمان اور پروین عاطف کے سفرناموں کی اقساط باقاعدگی سے شائع کیں۔ اور ہرچرن چاولہ کے سفرِ پاکستان کا سفرنامہ بھی شائع کیا۔ سلمیٰ یاسمین نجمی نے لندن کا احوال لذت انگیزی سے لکھا، محمد خالد اختر کا سفرنامہ "ایک خوشگوار سفر" کی خوش گوار یادوں کا مرقع ہے۔ رسالہ "تخلیقی ادب" میں نظیر صدیقی کا سفرنامہ "زہے روانیٔ عمرے" ان کے سفر کی صدائے بازگشت کو پیش کرتا ہے اور بعض مخصوص محرومیوں کو نمایاں کر دیتا ہے۔ "اوراق" نے جوگندر پال کا سفرنامہ "پاکستان کی یاترا" اور ش، فرخ کا سفرنامہ "شارلٹ اور یملی کا گاؤں" شائع کیے۔ اور یہ بہت دلچسپی سے پڑھے گئے ان دونوں سفرناموں میں واقعات، مناظر اور کرداروں کی بازیافت محبت سے کی گئی ہے۔ ذوالفقار احمد تابش اور راغب شکیب کے سلسلہ وار سفرنامے گذشتہ سال بھی تکمیل تک نہ پہنچ سکے۔ رام لعل کا پاکستان کا سفرنامہ "زرد پتوں کی بہار" کے نام سے چھپا اور مقبول ہوا۔ حج کے سفرناموں میں ایک اہم مشاہدہ کرنل غلام سرور نے "مسافرِ حرم" کے نام سے پیش کیا اور اس عقیدت کو لفظوں کی روشنی عطا کی جو انھوں نے خاکِ مدینہ سے جمع کی تھی۔ کرنل غلام سرور کی سادگی میں معصومیت ہے۔ اور وہ کھردری صداقت کو بے لوث محبت سے پیش کر دیتے ہیں۔ حج کا ایک اور قابلِ ذکر سفرنامہ زبیدہ جی نے "زہے نصیب" کے نام سے پیش کیا۔ اس اجمال کو پیش نظر رکھیں تو سفرنامہ کی صنف میں تخلیقی توانائی زوال پذیر نظر آتی ہے۔

خاکہ نگاری

گذشتہ سال خاکہ نگاری کی صنف کو "تخلیقی ادب" اور "معاصر" نے زیادہ سہارا دیا۔ چنانچہ معدودے چند خاکے جو سامنے آئے ان میں سب سے دلچسپ خاکہ انتظار حسین نے انجم رومانی پر لکھا، غلام الثقلین نقوی پر صابر لودھی کے خاکے میں محبت کے جگنو باندازِ دگر روشن کیے گئے ہیں۔ مبرز ادیب نے ڈاکٹر وحید قریشی کو اور خواجہ محمد زکریا نے علاء الدین کلیم کو دریافت کرنے کی کاوش کی۔ محسن احسان کا صادق نسیم پر خاکہ پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ موصوف نثر کے میدان کو بھی فتح کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ محسن احسان شخصیت کے مثبت زاویوں کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ مختار زمن نے محمد حسن عسکری کے خاکے میں اور نصر اللہ خاں نے طفیل احمد جمالی کے خاکے میں شخصیت کو شگفتہ زاویوں سے تراشا ہے۔ رفیع پیر کا ایک نقش جمیل، اخلاق احمد دہلوی نے لفظوں میں اتارنے میں کامیابی حاصل کی۔ حمزہ فاروقی کا خاکہ غلام رسول مہر، اور صبا اکبر آبادی کا خاکہ فانی بدایونی معلوماتی نوعیت کے ہیں۔ سجاد نقوی نے "گرم دم جستجو" لکھ کر یہ ثابت کر دیا کہ وہ گوشت پوست کے جسم سے ماورا دیکھنے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔ رحیم گل کا قلم نشتر زنی کا کام زیادہ خوش اسلوبی سے کرتا ہے۔ مشکور حسین یاد کے خاکے میں رحیم گل کی مخصوص نشتریت

موجود ہے لیکن خواجہ زکریا کے خاکے میں رحیم گل نے نشتر رکھ کر پھولوں کی چھڑی تھام لی ہے اور ایک جداگانہ کیفیت پیدا کی ہے۔ اردو کے محترم ادیب صادق الخیری ایک عرصے سے اپنی یادوں کو کرید رہے ہیں۔ گزشتہ سال ان کے خاکوں کی کتاب "نایاب ہیں ہم" شائع ہوئی، یہ شخصیات کے خاکے نہیں بلکہ وہ تہذیبی مرقعے ہیں جو اب خاک میں دفن ہو چکے ہیں۔ صادق الخیری نے اس کتاب میں اس تہذیب کو زندہ کیا ہے جو اب دلّی کے کوچہ و بازار میں گم ہو چکی ہے۔ محمد ایوب قادری کی کتاب "کاروانِ رفتہ" میں علمی تاثر سمیٹنے کی کاوش کی گئی ہے۔

یادنگاری

دو سال قبل سجاد نقوی صاحب نے نوید دی تھی کہ یادوں کے ادبی اور فنی اظہار سے نثر کی ایک نئی صنف ادب میں فروغ پا رہی ہے۔ اس صنف کو اگرچہ کوئی موزوں نام تاحال نہیں ملا۔ تاہم گزشتہ سال بھی اس صنف میں چند نمایندہ تحریروں کا اضافہ ہوا۔ غلام الثقلین نقوی نے "رابطے" کے عنوان سے اپنے ماضی کی یادوں کو بڑی خوبی اور خوبصورتی سے سمیٹا ہے۔ ہرچرن چاولہ کا البم بھی ہمہ اقسام کی تصویریں سامنے لا رہا ہے۔ ان دونوں کے اسلوب کی سادگی ان کے بیانیہ کا غالب رجحان ہے۔ اس سے جو صداقت ٹپکتی ہے وہ بے اختیار قاری کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ یادنگاری میں ایک اور قابل قدر تصنیف اشفاق نقوی نے "جونا گڑھ کے آخری ایام" کے عنوان سے پیش کی یہ کتاب ایک خاص عہد کو تاریخی حوالوں سے زندگی عطا کرتی ہے۔ شیخ صلاح الدین اور بشیر احمد بابوڑی نے اپنی یادوں کو شخصیات کے حوالے سے روشنی عطا کی ہے۔ "ناصر کاظمی ایک دھیان میں" شیخ صلاح الدین نے ناصر کاظمی کی شعری اور تہذیبی شخصیت کو دریافت کرنے کی کاوش کی ہے۔ بشیر احمد بابوڑی نے "بابائے اردو کی زندگی کی کہانی" اپنی یادوں کے حوالے سے پیش کی ہے۔ اعجاز حسین بٹالوی نے "حلقہ ارباب ذوق" لندن سے وابستہ یادوں کی تجدید کی اور پورے ایک عہد کو زندہ کر دیا۔ یادنگاری کی صنف ابھی ابتدائی درجے میں ہے۔ لیکن اس میں دلچسپی کا سامان اور افسانوی عنصر خاصی مقدار میں موجود ہے۔ اگر ادبا نے اس طرف سنجیدگی سے توجہ مبذول کی تو اس کی ترقی کے امکانات روشن ہو سکتے ہیں۔

خطوط

شخصیت کی ایک صادق ہیئت خطوط کے وسیلے سے بھی سامنے آتی ہے۔ گزشتہ سال خطوط کے جو نادر مجموعے شائع ہوئے ان میں خطوط مولانا مودودی اور خطوط مولانا غلام رسول مہر کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اول الذکر مجموعے سے مولانا مودودی ایک راہنما کی حیثیت میں متعدد صعوبتوں میں گھرے ہوئے اور ان صعوبتوں سے استقلال اور حوصلہ مندی سے نبرد آزما نظر آتے ہیں۔ اس کتاب پر ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے تعلیقات لکھ کر بعض واقعات و شخصیات کا تاریخی پس منظر عمدگی سے اجاگر کر دیا ہے۔ مولانا مہر کے خطوط اس شخصیت کو پیش کرتے ہیں جو علم کے خزینۂ کثیر کو بے دریغ

تقسیم کر رہا ہے۔ ضیا ساجد کی مرتبہ کتاب "سعادت حسن منٹو" میں احمد ندیم قاسمی کا ایک تار کے نام شائع ہوا جس سے ترقی پسند تحریک کا پیدا کردہ مخصوص رویّہ سامنے آجاتا ہے۔ "مجلہ نے گذشتہ سال وزیر آغا کے خطوط انور سدید کے نام شائع کیے۔ ان خطوط کی نوعیت ہر چند ہے تاہم ان سے ادبی مسائل و معاملات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اور وزیر آغا کی شخصیت کے نئے گوشے سامنے آجاتے ہیں۔ علامہ اقبال کے خطوط کا ایک نادر مجموعہ محمد فرید الحق نے "اقبال دیگر" کے نام سے پیش کیا۔ اس مجموعہ میں وہ خطوط جمع کیے گئے ہیں جو اقبال نے راغب صاحب کو لکھے تھے۔ مس دیگنیاسٹ کے نام اقبال کے نایاب اور غیر مطبوعہ خطوط کا ترجمہ ڈاکٹر درانی نے پیش کیا۔ ریاض احمد ریاض نے ابن انشا کے خطوط کا ایک نادر مجموعہ گذشتہ سال کر لیا تھا۔ اور اب طباعت کی منزل میں ہے۔ تنویر صہبائی نے ڈاکٹر وزیر آغا کے خطوط مرتب کا بیڑا اٹھا رکھا ہے۔ جب کہ ایک اطلاع کے مطابق وزیر آغا کے خطوط پر مشتمل ایک کتاب زیر طباعت ہے۔

ملاقات نگاری

معروف شخصیات کے باطن سے ان کے نظریات و تصوّرات کو تلاش کرنے کے لیے نگاری کو گذشتہ چند سالوں میں بہت اہمیت حاصل ہوئی، چنانچہ اس عمل کو ادبی شخصیات کے باطن میں جھانکنے کے لیے بھی کامیابی سے استعمال کیا گیا۔ اخبار "جنگ" نے اس ضمن میں انٹرویو" کا طریق رائج کیا۔ اس قسم کے اجتماعی انٹرویو کو سعادت سعید، معید مرتضیٰ زیدی، مظفر عباس نے زیادہ فروغ دیا۔ اس انداز عمل سے گذشتہ سال جن ادبی شخصیات کو ذات کی دعوت دی گئی۔ ان میں فیض احمد فیض، عبدالعزیز خالد، جگن ناتھ آزاد، مظہر امام گلزار، زاہدہ زیدی کو نسبتاً زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ طاہر مسعود نے انفرادی طور پر شخصیات کو فریضہ سرانجام دیا۔ انھوں نے ممتاز مفتی، قدرت اللہ شہاب، مظفر علی سید، سلیم احمد جمیل جالبی اور متعدد دوسرے ادبا کو سلسلہ در سلسلہ سوالوں سے دریافت کرنے کی کاوش وزیر آغا سے ایک انٹرویو "تخلیقی ادب" کے آخری شمارہ میں شائع ہوا ہے اور یہ وزیر فکر و فن کے متعدد گوشوں کو اُجاگر کرتا ہے۔ انتظار حسین کی ملاقات نگاری بالواسطہ نوعیت ہے۔ وہ غیر رسمی انداز میں انٹرویو کرتے ہیں اور پھر اپنے تاثر کو لفظوں میں سمیٹ ڈالتے ہیں کا یہ انداز اُن کی انفرادیت کا حامل ہے۔

اقبالیات

اقبال اور فن و فکر اقبال کو اردو ادب میں اب ایک مستقل موضوع کی حیثیت حاصل چنانچہ تحقیق و تنقید کے زاویوں سے علامہ موصوف پر جو بھی کام کیا جائے اسے اقبالیات میں [illegible]

ڈالی گئی اس میں ڈاکٹر سید عبداللہ کا مقالہ " ہائیڈگر کا آتھینٹک مرد " اور "اقبال کا مرد مومن " " فکر اقبال کے تہذیبی رویے " از جیلانی کامران " اقبال کا نظریہ ثقافت " از ڈاکٹر فرمان فتح پوری " اقبال اور وحدت ملی " از ڈاکٹر محمد ریاض ، " اقبال کے مذہبی افکار " از نذیر قیصر کو گہری دلچسپی سے پڑھا گیا ۔ اقبال کو دوسرے مفکرین کے پہلو بہ پہلو رکھ کر دیکھنے کا زاویہ بھی گذشتہ سال نمایاں نظر آتا ہے ۔ اس سلسلے کے مضامین میں " اقبال اور شپنگلر (وزیر آغا) ، اقبال اور شاہ سلیمان پھلواری (حسن مثنیٰ ندوی) ، اقبال اور حضرت بلال (صدیق جاوید) اہمیت کے حامل ہیں ۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اقبال کے تصور عشق پر اور سلیم اختر نے اقبال کی عالمی مقبولیت پر خیال انگیز روشنی ڈالی ۔ تحقیقی زاویے سے ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے خطوط اقبال کی تلاش جاری رکھی اور غیر مدون خطوط پر ایک گرانقدر مقالہ لکھا ۔ افضل حق قرشی نے مجلس کشمیری مسلمانان لاہور سے اقبال کی وابستگی کے نقوش دریافت کیے ۔ اقبالیات کے ضمن میں سب سے اہم دریافت مولانا راغب احسن کے نام خطوط کی دریافت ہے ۔ توضیحات اقبال کے سلسلے میں اقبال کی نظم " مسجد قرطبہ " کا ایک خیال افروز تجزیہ نجیب جمال نے کیا ۔ جس میں عمیق حنفی کے اس عنوان کے مقالے سے استفادۂ عام کیا گیا ہے ۔ اقبالیات پر جو نئی کتابیں شائع ہوئیں ان میں طفیل دارا کی کتاب ' اقبال اور نسوانی حسن " نثار احمد قریشی کی " اقبال صوفی تبسم کی نظر میں " میرزا محمد منور کی " برہان اقبال " اور سلیم اختر کی " علامہ اقبال اور ہمارے فکری رویے " قابل ذکر کتابیں ہیں ۔

غالبیات

اقبالیات کی طرح غالبیات بھی اردو ادب کا ایک مستقل موضوع ہے ۔ گذشتہ سال اس موضوع پر ڈاکٹر ابن فرید نے " غالب کا تصور ابلاغ " وزیر آغا نے " غالب اور جدید ذہن " کرامت علی کرامت نے " عہد غالب اور ممنون دہلوی " ڈاکٹر وحید اختر نے " میر درد اور غالب " ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے " غالب خستہ کے بغیر " وغیرہ مختلف النوع مقالے لکھے اور غالب کے فن کی نئی جہات تلاش کیں ۔ ڈاکٹر معین الرحمن نے غالبیات کے سابقہ نقوش تلاش کیے اور اب تک غالب پر کیے گئے کام کی علمی انداز میں تفصیل مرتب کی ۔ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے نوادر غالب کے تحت غالب کے چند نئے خطوط دریافت کیے اور انھیں حواشی و تعلیقات کے ساتھ خط غالب میں شائع کیا ۔

تنقید

گذشتہ سال جن موضوعات نے ناقدین ادب کی خصوصی توجہ کھینچی ان میں " ادب اور تاریخی شعور " ، " ادب اور عصری آگہی " ، " ادب میں تراجم کی افادیت " وغیرہ شامل ہیں ۔ ان موضوعات پر

شکار تھی اب ناقدین کی توجہ مسلسل کھینچ رہی ہے۔ چنانچہ گذشتہ سال شہزاد منظر نے جدید افسانے کے موضوع پر ایک سمینار کا اہتمام کیا۔ رسالہ "نگار" میں فرمان فتح پوری نے جدید افسانہ پر "باب الانتقاد" مرتب کیا جس میں شوکت صدیقی، انجم اعظمی، سلطان جمیل سلیم۔ احمد ہمیش، عتیق احمد، رمی مراد اور طارق نے حصہ لیا۔ مہدی جعفر نے اردو افسانے کے افق کے عنوان سے ایک خیال انگیز مقالہ لکھا، وزیر آغا اور سہیل بخاری نے غلام الثقلین نقوی کے فن کا تجزیہ کیا۔ انیس ناگی نے "نیا افسانہ اور نئی سازش" میں چونکانے کی کاوش کی، شہزاد منظر، علی حیدر ملک اور محمود واجد نے جدید افسانے کے بطون سے عصری صداقتوں کو دریافت کیا، اس ضمن میں ڈاکٹر محمد حسن کا مقالہ "اردو میں افسانوی اظہار" اور شمس الرحمٰن فاروقی کا مقالہ "پلاٹ کا قصہ" افسانے کے فن کو موضوع بناتے ہیں۔ منٹو کے مطالعے میں جمیل آذر اور علمدار حسین بخاری کے مضامین آزر ساجد ضیا کی مرتبہ کتاب نے تازگی پیدا کر دی۔ فکری نوعیت کے مضامین میں ممتاز حسین کا "شاعری اور شخصیت"، صلاح الدین محمود کا "قومی ادب" عمر جمیل کا "آزادی کا خوف اور معاشرہ" کو خصوصی دلچسپی سے پڑھا گیا۔ شعرا کے خصوصی مطالعوں میں منیر نیازی کو ایک موضوع کی اہمیت ملی اور ان پر سہیل احمد، سراج منیر، اصغر ندیم سید اور سعادت سعید نے مضامین لکھے۔ وزیر آغا نے گذشتہ پورا سال اثبات و انکار کے سنگم پر گزارا۔ تخلیقی ادب میں ان کے فن کا اثبات ڈاکٹر سید عبداللہ، احمد ہمدانی، فضیل جعفری، ڈاکٹر سہیل بخاری، جمیل آذر، اختر احسن، اور بشر نواز جیسے ادبا نے کیا۔ انور سدید کی کتاب "وزیر آغا ایک مطالعہ" میں ان کے فکر و فن کے تمام گوشوں پر تنقیدی اور تحلیلی نظر ڈالنے کی مقدور بھر کوشش کی گئی ہے۔ رشید ملک نے ان کی کتاب "اردو شاعری کا مزاج" پر طویل ترین مضمون لکھا، وزیر آغا سے شخصی اور ذاتی اختلاف کا زاویہ ڈاکٹر سلیم اختر نے مرتب کیا، اس اختلاف کو "خامہ بگوش" نے غیر ادبی قرار دیا ہے۔ اس اجمال کی روشنی میں ڈاکٹر وزیر آغا گذشتہ سال کے سب سے زیادہ نزاعی ادیب شمار کیے جا سکتے ہیں۔ فراق گورکھپوری کے لیے گزشتہ سال زوال کا سال تھا۔ چنانچہ ان پر منفی تنقید زیادہ مقدار میں لکھی گئی۔ شخصیات کی تنقید کے ضمن میں جمیل الدین عالی کی شاعری، سفرنامہ اور دوہا نگاری پر بھی تفصیلی نظر ڈالی گئی، اور "تخلیقی ادب" میں ان کے لیے ایک گوشہ مخصوص کیا گیا۔ جس میں ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر وحید قریشی۔ محمد علی صدیقی، میرزا ادیب۔ ڈاکٹر سلیم اختر، انور سدید اور تحسین فراقی کے مضامین شامل ہوئے۔ "جشن نگار و نیاز" میں نیاز فتح پوری کے فکر و فن پر تحلیلی نظر ڈالنے کے لیے ایک سیمنار کا اہتمام بھی کیا گیا تھا۔ اس سیمنار میں پڑھے گئے مضامین باقاعدگی سے نگار میں چھپتے رہے۔ ان میں سے ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ شان الحق حقی، پروفیسر اے بی اشرف، ڈاکٹر سلیم اختر، اور انوار احمد کے مضامین کو قبولیت کی نظر سے دیکھا گیا۔

تنقید کی یہ گہما گہمی صرف رسائل و اخبارات تک ہی محدود نہیں بلکہ متعدد ادبا نے اپنے تنقیدی مضامین کو کتابوں میں سمیٹنے کی کاوش بھی کی۔ اس ضمن میں جو اہم کتابیں شائع ہوئیں ان میں ڈاکٹر عبادت بریلوی کی کتاب "خواجہ میر درد"۔ نظیر حسین زیدی کی "شخصیات اور مباحث"

انتظار حسین کی "علامتوں کا زوال"، نظیر صدیقی کی "تفہیم و تعبیر" حبیب اللہ غضنفر (مرحوم) "زبان وادب" وزیری پانی پتی کی "مشاہدے"، ڈاکٹر حسن اختر کی "تنقیدی و تحقیقی جائزے" اور انیس ناگی کی کتاب "مذاکرات" کو مناسب اہمیت حاصل ہے۔ ڈاکٹر مظفر عباس اور تحسین فراقی نے الگ الگ "عجائبات فرنگ" کے دو نئے اڈیشن شائع کیے۔ ان دونوں میں ڈاکٹر مظفر عباس کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے یوسف خاں کمبل پوش کو سب سے پہلے دریافت کیا اور "قومی زبان" میں اس سیاح کے سفرنامے پر پہلا تحقیقی مضمون لکھا۔ تحسین فراقی صاحب کی کتاب بلاشبہ مظفر عباس کی کتاب سے پہلے مارکیٹ میں آئی اور اسے خاطر خواہ پذیرائی حاصل ہوئی۔ تاہم اس سے یہ حقیقت مدھم نہیں پڑ سکتی کہ اس موضوع پر ابتدائی تحقیق ڈاکٹر مظفر عباس نے کی تھی۔ انور سدید کی کتاب "اردو افسانے میں دیہات کی پیشکش" بھی گزشتہ سال شائع ہوئی۔ جراحت آمیز تنقید پر مبنی دو کتابیں برش قلم (شمیم احمد) اور "بت خانہ شکستم من" (امیر حسین چلبیسری) بھی گزشتہ سال منظر عام پر آئیں اور اب تک ایک مخصوص نوع کا ردعمل پیدا کر رہی ہیں۔ "دکن اور ایران" کے موضوع پر ایک تحقیقی کتاب ڈاکٹر معین الدین عقیل نے پیش کی "بہاول پور میں اردو" شہاب دہلوی کی تحقیق کا ثمر ہے۔ اور وحشت کلکتوی کی زندگی پر ڈاکٹر وفا راشدی نے تحقیق کر کے "حیات وحشت" کے عنوان سے کتاب پیش کی ہمارے ہاں تاریخ نگاری کا رجحان روز افزوں زوال پذیر ہے۔ اس کام کے لیے جس تدبر اور تعمق کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ اب معدوم نظر آتا ہے۔ اور بعض ادبا نے تو تاریخ ادب کو غلط بیانیوں اور ذاتی تعصبات کا مقلوبہ بنانے کی ٹھان رکھی ہے۔ اس ہیجانی فضا میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی مدلل اور مفصل تاریخ ادب اردو کی دوسری جلد کی اشاعت اتنا بڑا واقعہ ہے کہ اس کی مثال شاید طویل عرصے تک نہ مل سکے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے یہ تاریخ اپنے مخصوص مثبت نقطۂ نظر سے تاریخ کے اوریجنل اور مستند حوالوں پر نظر ڈال کر لکھی ہے۔ چنانچہ اسے جو قبول عام حاصل ہوا ہے اس کی مثال بھی نہیں ملتی۔ اس تاریخ کی اشاعت گزشتہ سال کا ایک بے حد اہم ادبی واقعہ ہے شعرا کے تذکروں کے ضمن میں گزشتہ سال محمود اسیر نے "سخنوران سرگودھا" اور بشیر سیفی نے "شعرائے راولپنڈی" کے نام سے دو قابل قدر کتابیں شائع کیں۔

رسائل کی خصوصی اشاعتوں میں نقوش کے میر نمبر کو خصوصی پذیرائی حاصل ہوئی، گورنمنٹ کالج کے رسالہ "راوی" نے محمد حسین آزاد نمبر شائع کیا۔ اور اکرام چغتائی اور ڈاکٹر معین الرحمن کے تحقیقی مضامین سے آزاد فرخ نہاد کے بارے میں بہت سا نیا مواد منظر عام پر آ گیا۔ اس نمبر کو خالوادۂ آزاد نے تحسین کی نظر سے نہیں دیکھا۔ سعادت حسن منٹو پر ایک دلچسپ کتاب ضیا ساجد نے شائع کی، اسی طرح ساغر صدیقی کے بارے میں یونس ادیب نے کتاب "شکست ساغر" مرتب کی۔ میرزا ظفر الحسن نے ذوالفقار علی بخاری پر مضامین کا مجموعہ "یاد یار مہرباں" کے نام سے شائع کیا۔

رسائل وجرائد

گزشتہ سال ادبی رسائل پر معمول کی بے چارگی طاری رہی۔ یہ اعزاز صرف افکار کو حاصل ہے کہ یہ ماہ بہ ماہ باقاعدگی سے شائع ہوتا رہا۔ اوراق، فنون، سیپ، نیا دور، سیّار اور نقوش کی اشاعت کی اطلاع اخبارات سے ملتی رہی۔ گزشتہ سال اوراق کے دو اور متذکرہ سابق رسائل کا صرف ایک ایک پرچہ شائع ہوا "تخلیق" نے دو ماہی اشاعت کا سلسلہ برقرار رکھا راولپنڈی سے "اردو ادب" کے نام سے بشیر سیفی نے ایک نیا رسالہ جاری کیا جواب تک چل رہا ہے۔ ادبی دنیا میں راوی۔ معاصر اور تخلیقی ادب کی اشاعت سے ایک عجیب نوع کی گہما گہمی پیدا ہوئی، ان میں سے "تخلیقی ادب" چوں کہ سب سے آخر میں شائع ہوا ہے اس لیے پوری ادبی دنیا اس کے سحر میں گرفتار نظر آتی ہے۔ لاہور سے "محراب" کا تازہ پرچہ بھی حال ہی میں شائع ہوا، پشاور سے "جریدہ" شائع ہوا اسے تاج سعید نے مرتب کیا۔ چھوٹے شہروں سے اب رسائل مضامین نظم و نثر کے مجموعوں کی صورت میں چھپ رہے ہیں۔ گزشتہ سال جو رسائل منظر عام پر آئے ان میں وجدان (بہاول پور)، حروف (بہاول پور)، اہل قلم (ملتان)، مطلع (خانیوال)، جدید ادب (خانپور)، "عہد" (ملتان)، اردو زبان (سرگودھا) وغیرہ کو اہمیت حاصل ہے۔ پشاور سے خاطر غزنوی کا رسالہ "احساس" بھی باقاعدگی اشاعت برقرار نہ رکھ سکا۔ لیکن اس کی زندگی کا نشان ملتا رہا۔ لاہور سے سہیل عمر نے "روایت" کے نام سے ایک علمی اور فکری رسالہ شائع کیا۔ طارق عزیز کے رسالہ "تلاش" کو بھی خاطر خواہ پذیرائی حاصل ہوئی، حیدرآباد سے "نئی قدریں" اپنی مخصوص وضع میں نکلتا رہا۔ "نگار پاکستان" نے ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی ادارت میں مولانا نیاز فتح پوری کی روایت کو برقرار رکھا۔ "سب رس" نے ایک یادرفتگاں نمبر شائع کیا اور اب ممتاز حسن نمبر شائع کر رہا ہے۔ رسائل کی اس کمی کو اخبار کے ادبی صفحہ نے بانداز دگر پورا کرنے کی کوشش کی، چنانچہ جنگ، جسارت، نوائے وقت، حریت، مشرق اور امروز کے ادبی صفحات اپنے مخصوص انداز میں ادبی شخصیات اور ان کے بارے میں معلومات کو فروغ عام دینے کی کوشش کرتے رہے ان صفحات کے خلاف یہ الزام بھی لگایا جاتا ہے کہ ان میں خالص ادب کے بجائے ادیب کے بارے میں خبروں کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ اس اعتراض کے باوجود حقیقت بھی ہے کہ ادبی صفحہ کو پوری توجہ سے پڑھا جاتا ہے اور اس کے مندرجات کی گونج دور دور تک سنائی دیتی ہے۔

● ●

دیگر اداروں کی مطبوعات

نوائے حیات (شعری مجموعہ) سیدہ فرحت

سیدہ فرحت کی شاعری میں تنوع اور انداز بیان میں رنگینی اور دل کشی ہے۔ قیمت: ۲۰/-

نواب صدیق حسن خاں ڈاکٹر رضیہ حامد

اس مقالے پر موصوفہ کو بھوپال یونیورسٹی سے ۱۹۸۱ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری ملی ہے۔ قیمت: ۷۵/-

جہات وجستجو (تحقیقی مقالات) ڈاکٹر مظفر حنفی

یہ مضامین مختلف ادبی جہات ونکات پر نئے زاویے سے روشنی ڈالتے ہیں۔ قیمت: ۳۰/-

سمندر آشنا (شعری مجموعہ) خالد محمود

اُردو شاعری میں ایک نئی آواز، دل کش اور منفرد۔ قیمت: ۱۵/-

وادین (شعری مجموعہ) شجاع خاور

"وادین" شجاع خاور کا مجموعہ کلام ہی نہیں اُردو کی جدید ترین شعری دستاویز بھی ہے۔ قیمت ۵/-

کرسی اور کرنسی (مزاحیہ) ڈاکٹر اعجاز علی ارشد

ڈاکٹر اعجاز علی ارشد کے طنزیہ و مزاحیہ افسانوں اور خاکوں کا نیا مجموعہ قیمت: ۱۲/-

گیتانجلی (منظوم ترجمہ) مترجم: سید ظہیر عباس

ٹیگور کی شہرہ آفاق نظم کا منظوم ترجمہ۔ قیمت ۳۰/-

اُردو میں نظم مُعرّا اور آزاد نظم (تحقیق) ڈاکٹر حنیف کیفی

اس کتاب میں نظم مُعرّا اور آزاد نظم کا مطالعہ ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک ایک گہرے منظم اور بسیط تناظر کے ساتھ کیا گیا ہے۔ قیمت: ۶۰/-

شاعر کا لہو (شعری مجموعہ) کامل قریشی

کامل قریشی کے کلام میں سادگی، سلاست اور فکر ونظر کا دلکش امتزاج ملتا ہے۔ قیمت: ۱۸/-

کارگہ شیشہ گری (تحقیق) پروفیسر حامدی کاشمیری

میر شناسی کی جانب ایک مستحکم اقدام، حامدی کاشمیری کا اہم تحقیقی کارنامہ۔ قیمت: ۴۵/-

برگ غزل (شعری مجموعہ) ڈاکٹر ابو محمد سحر

اس میں تغزل ہے، فکر وجذبہ کی موثر آمیزش ہے قیمت ۱۵/-

بالآخر (طنزیہ) مجتبیٰ حسین

مجتبیٰ حسین کے یہاں طنز کی ایک جہت موجود ہے جو سماجی اور تہذیبی زندگی کو نشانہ بناتی ہے۔ قیمت: ۱۴/-

دستاویز (افسانے) منٹو

منٹو کی بدنام ترین کہانیوں کا مجموعہ۔ قیمت: ۴۵/-

سات رنگ (افسانے) عبداللہ حسین

عہد ساز خالق عبداللہ حسین کی سات کہانیوں کا مجموعہ۔ قیمت: ۴۰/-

حفیظ الرحمان واصف
اُردو بازار۔ دہلی ۶

وبہٖ نستعین

ہمتِ عالی سے ہے محروم دیوانہ ابھی
خون کی افشاں سے عاری ہے یہ افسانہ ابھی

بے نیازانہ تمناؤں کے گلشن سے گزر
دور ہے حدِ نظر سے دل کا ویرانہ ابھی

خوبیِ قسمت سے آزادی کی دیوی مل گئی
اس کی زلفوں کو مگر ہے حاجتِ شانہ ابھی

سوزِ غم سے آب آجانے دو اشکوں پر مرے
طائرِ مقصود کے لائق نہیں دانہ ابھی

بادۂ عرفانِ الفت کس کو ہوتا ہے نصیب
تلخیِ دوراں سے خالی ہے یہ پیمانہ ابھی

آؤ پیرِ میکدہ کے ہاتھ پر بیعت کریں
کچھ یہاں باقی ہیں اخلاقِ کریمانہ ابھی

پاؤں ہیں واصفؔ کے زخمی اور دل ٹوٹا ہوا
ہے عیاں نظروں سے لیکن عزمِ مردانہ ابھی

ڈاکٹر حسن اختر
۲۱۰۔ ستلج بلاک۔ علامہ اقبال ٹاؤن۔ لاہور

اردو کی پہلی کتاب

ڈاکٹر اسلم فرخی صاحب نے مولانا آزاد پر پی ایچ ڈی کا تحقیقی مقالہ لکھا اور بعد ازاں اردو کی پہلی کتاب کے نام سے پہلی سے چوتھی کتاب کو ۱۹۶۳ء میں شائع کر دیا اور انھیں مولانا آزاد کی تصنیف قرار دیا مگر انھوں نے مولانا کی درسی کتب کے بارے میں زیادہ تحقیق سے کام نہیں لیا۔ اردو کی پہلی کتاب کے پیشِ لفظ میں مرتب کی رائے سے متاثر ہو کر ممتاز حسین صاحب لکھتے ہیں۔

"اردو کی پہلی، دوسری، تیسری اور چوتھی کتاب محمد حسین آزاد کی اہم ترین تصانیف میں سے ہیں۔ اگرچہ میں نے ذاتی طور پر اس بات کی تحقیق نہیں کی لیکن قرینِ قیاس یہی ہے کہ یہ اردو زبان کی سب سے پہلی درسی کتابیں ہیں جو ابتدائی مدارس کے لیے لکھی گئیں۔ اگر یہ صحیح ہے تو اردو کی پہلی کتاب کو اردو کی پہلی درسی کتاب کہنا صحیح ہوگا" ؎

ممتاز حسین صاحب کا یہ قیاس غلط ہے کہ مولانا آزاد کی کتابیں اردو کی پہلی درسی کتب ہیں بلکہ ان کا یہ قیاس بھی غلط ہے کہ جو کتابیں ڈاکٹر صاحب ؎ نے مرتب کی ہیں وہ مولانا آزاد ہی کی لکھی ہوئی کتب ہیں۔ مولانا آزاد نے درسی کتب لکھی تھیں مگر وہ اور تھیں اور ان کو ڈاکٹر فرخی صاحب نے اپنی تعلیمی کتابوں کی فہرست میں سلسلۂ قدیم کی کتب قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر اسلم فرخی صاحب نے چونکہ سلسلۂ قدیم کی کتب نہیں دیکھی تھیں، اس لیے انھوں نے

۱؎ اردو کی پہلی کتاب حصہ اول تا حصہ چہارم مرتبہ ڈاکٹر اسلم فرخی ترقی اردو بورڈ کراچی ۱۹۸۳ء

۲؎ ڈاکٹر اسد اریب نے بھی اپنے تحقیقی مقالے بچوں کا ادب (ص ۶۲-۶۳) میں ان کتابوں کو مولانا آزاد کی تصنیف قرار دیا ہے مولانا کی پہلی اور دوسری کی وہ کتب ان کی نظر سے بھی نہیں گزریں جن پر مولانا کا نام چھپا ہوا ہے۔

جو کتابیں شائع کی ہیں انھیں کو سلسلۂ قدیم کی کتب سمجھ لیا حالانکہ یہ حقیقت نہیں ہے۔ آزاد کی اصلی کتب ان کی نظر سے نہ گزرنے کی وجہ سے انھیں کئی مغالطے ہوئے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے یہ تحریر فرما دیا کہ اردو کی پہلی، دوسری، تیسری اور چوتھی کتاب درسیات میں اولیت کا شرف رکھتی ہیں۔

اردو کی ان سے پہلے کی ایک درسی کتاب دستیاب ہوتی ہے یہ میجر فلر کی مرتب کروائی ہوئی ہے اور اس پر مصنف کا نام موجود نہیں ہے۔[1] تسہیل التعلیم کا ۱۸۶۵ء کا ایڈیشن ہماری نظر سے گزرا ہے۔ یہ پرائمری جماعتوں کے لیے لکھوائی گئی تھی۔ اور اس میں اردو کا قاعدہ بھی شامل ہے۔ شروع میں حروفِ تہجی سے شروع ہونے والی اشیا یا اشخاص کی تصاویر بھی دی گئی ہیں۔ پہلا سبق حروفِ تہجی سے شروع ہوتا ہے پھر حروف وصلی ہیں یعنی بھ، پھ وغیرہ۔ پھر حروفِ تہجی درہم برہم یعنی حروف آگے پیچھے بلا ترتیب لکھے ہیں۔ اس کے بعد حرکتیں یا اعراب، حروفِ تہجی متحرک اور الفاظ کے جوڑے ہیں۔ یہ سب کچھ ۱۴ اسباق میں بیان ہوا ہے۔ بیالیسویں سبق سے دو حرفی جملے شروع ہوتے ہیں۔ ۵۳ ویں سبق میں چھ حرفی جملے بنائے ہیں۔ اس کے بعد گھوڑے، گائے، بھیڑ، بکری اور ہرن کے بارے میں اسباق ہیں۔ آخر میں خوش خطی کا نمونہ بھی دیا گیا ہے۔

ڈاکٹر محمد اسلم فرخی نے یہ بھی لکھا ہے کہ آزاد کی سلسلۂ قدیم کی کتب اب دستیاب نہیں ہیں۔[2] یہ بات بھی درست نہیں ہے۔ آزاد کی یہ دونوں کتابیں ملتی ہیں اور راقم کی نظر سے گزر چکی ہیں۔ اردو کی پہلی کتاب کا ۴۲ واں ایڈیشن ہم نے دیکھا ہے۔ یہ ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا۔ اس پر مولانا کا نام نہیں ہے اور نہ کرنل ہالرائڈ کا نام ہے۔ اس کے سرورق کی عبارت یہ ہے:

"اردو کی پہلی کتاب سررشتۂ تعلیم میں تالیف ہو کر لاہور کے سرکاری مطبع میں چھپی۔"[3]

مولانا آزاد کی اردو کی دوسری کتاب کا مطبوعہ نسخہ بھی ملتا ہے۔ یہ بھی ۱۹۰۳ء کا چھپا ہوا ہے اور اس کا آٹھواں ایڈیشن ہے۔ اس کے سرورق کی عبارت یوں ہے:

"اردو کی دوسری کتاب ___ پنجاب کے سررشتۂ تعلیم میں تالیف ہو کر لاہور کے سرکاری

۱؎ دوسرے صوبوں کی اس سے قدیم کتب بھی دستیاب ہیں۔ مثلاً ۱۸۶۱ء کی چھپی ہوئی "مبتدی کی پہلی کتاب" ہماری نظر سے گزری ہے جسے ڈاکٹر واکر صاحب اور پنڈت جے شنکر اور پنڈت لکن لال نے لکھا ہے۔ یہ اُتر دیسے ڈائرکٹ پبلک انسٹرکشن ممالک مغربی کے حکم سے طلبۂ مدارس کے استعمال کے لیے گورنمنٹ پریس میں چھپی۔

ڈاکٹر اسد اریب نے تعلیم الاطفال کا بھی ذکر کیا ہے جو ۱۸۵۶ء کی تصنیف ہے اور مصنف قائم بیگ پنجاب کا باشندہ ہے (بچوں کا ادب ___ ناشر کاروان ادب ملتان ۱۹۹۲ء ص ۲۸) اس سے قبل کی کتب بھی موجود ہوں گی۔

۳؎ اردو کی پہلی کتاب ص ۹

مطبع میں چھپی۔"

جیسا کہ ہم بیان کر چکے ہیں کہ اس وقت کرنل ہالرائڈ بیجز نلر کی تقلید میں مصنفین کے نام کتب پر آنے دیتے تھے مگر ۱۸۷۵ء میں فارسی کی کتابوں پر ان کا نام چھاپ دیا تھا۔ اسی طرح ۱۸۷۵ء کے اردو کی پہلی کتاب کے ایڈیشن پر مولانا کا نام موجود ہے۔ یہ کتاب کا چونتیسواں ایڈیشن ہے اور اس کے سرورق کی عبارت یہ ہے۔

"اردو کی پہلی کتاب — جس کو مولوی محمد حسین اسسٹنٹ پروفیسر عربی کالج لاہور نے مرتب کیا حسب الحکم جناب میجر ہالرائڈ صاحب بہادر ڈائرکٹر مدارس ممالک پنجاب وغیرہ ترمیم ہو کر لاہور کے سرکاری مطبع میں ماسٹر پیارے لال مقام کیوریٹر کے اہتمام سے چھپی۔"

پنجاب میں رجسٹر کی گئی کتابوں کی فہرست (ضمیمہ پنجاب گورنمنٹ گزٹ ۱۱ ۷۵) میں اردو کی پہلی کتاب مطبع سرکاری سے ۲۰ کو جاری ہوئی۔ فہرست میں مولانا کا نام بطور مصنف دیا ہے۔ مگر ڈاکٹر اسلم فرخی صاحب نے بغیر تحقیق کے یہ فرمایا کہ "محکمہ تعلیم کے لیے جو کتابیں لکھیں ان سے بھی کوئی مالی فائدہ نہیں پہنچا بلکہ الٹا ستم یہ ہوا کہ کتابوں پر ان کا نام تک نہیں دیا گیا۔"[۱] یہ تو معلوم نہیں کہ ان کو مالی فائدہ پہنچا یا نہیں البتہ یہ ضرور ہے کہ ان کا نام کتابوں پر چھاپا گیا۔ اردو کی پہلی کتاب کا ہم ذکر کر چکے ہیں۔ اس کتاب کا چھیالیسواں ایڈیشن بھی دستیاب ہے جو ۱۸۷۶ء میں چھپا۔ اس پر بھی مولانا آزاد کا نام موجود ہے ۱۸۷۵ اور ۱۸۷۶ والے ایڈیشن ۱۸۷۳ والے ایڈیشن سے اس لحاظ سے مختلف ہیں کہ ۱۸۷۳ء والی کتاب میں پہلے اردو کا قاعدہ ہے۔ اردو کا قاعدہ پانچ اسباق پر مشتمل ہے تین سباق اور ہیں جن میں سہ حرفی لفظ دیے ہیں۔ نواں سبق وہی ہے جو ۱۸۷۵ کی کتاب میں پہلا سبق ہے۔ ۱۸۷۳ء کے ایک سبق میں بعض جگہ ۱۸۷۵ والی کتاب کے دو سبق سمو دیے ہیں۔ بہر حال باقی کتاب میں اختلاف نہیں ہے سوائے اس کے کہ ۱۸۷۳ والی کتاب میں سترہ لطیفے ہیں جبکہ ۱۸۷۵ء کے ایڈیشن میں تین لطیفے حذف کر دیے ہیں اور صرف چودہ لطیفے درج کیے ہیں۔ ۱۸۷۳ء کی کتاب میں کچھ ترمیم ۱۸۷۴ء میں بھی کی گئی کیونکہ اس کی اشاعت کے سرورق پر "بعد ترمیم سرکاری مطبع میں چھپی" لکھا ہے۔ ۱۸۷۴ء کی اشاعت پر بھی مولانا کا نام نہیں ہے۔ لہٰذا یہ طے ہو جاتا ہے کہ ہالرائڈ نے نصابی کتابوں پر مصنفین کے نام لکھنے کا سلسلہ اس کے بعد شروع کیا۔

اردو کی دوسری کتاب کے دو نسخے ہماری نظر سے گزرے ہیں جو ۱۸۷۲ء اور ۱۸۷۳ء میں طبع ہوئے۔ ان پر مولانا کا نام نہیں ہے مگر یہ مولانا ہی کی تصنیف ہے ان میں ۱۷ لطائف ہیں۔ پنجاب گزٹ ضمیمہ مقدمہ ۱۳ جنوری ۱۸۷۶ء میں اردو کی دوسری کتاب کو مولانا کی تصنیف بتایا گیا ہے۔ یہ ۳۱ جولائی ۱۸۷۵ء کو پریس سے جاری ہوئی اسی طرح اردو کی تیسری کتاب بھی ملتی ہے جو ۱۸۷۳ء میں طبع ہوئی۔ اس پر بھی مصنف کا نام نہیں ہے مگر اس پر ترمیم شدہ لکھا ہے اس کے آغاز میں

---

[۱] محمد حسین آزاد — حیات اور تصانیف حصہ اول از ڈاکٹر محمد اسلم فرخی ص ۵۸-۳۵۷

اردو زبان کی حقیقت کے عنوان سے ۶ صفحات لکھے ہیں جن میں اردو زبان کی ابتدا سے بحث کی ہے یہ کتاب پیارے لال کی تصنیف ہے۔ اس کے ۱۸۷۶ء والے ایڈیشن کے سرِ ورق پر یہ عبارت ملتی ہے "اردو کی تیسری کتاب مرتبہ ماسٹر پیارے لال کیوریٹر سنٹرل بک ڈپو گورنمنٹ پنجاب حسب الحکم میجر ہالرائڈ صاحب بہادر ڈائرکٹر مدارسِ ممالک پنجاب وغیرہ لاہور کے سرکاری مطبع میں بابو چندر قائم مقام کیوریٹر کے اہتمام سے چھپی ۔۔ ۱۸۷۶ء۔ اس کو سررشتہ کے بے اجازت کوئی نہ چھاپے۔ دفعہ ۶۔ تعداد ۵۰۰۰ قیمت ۴؍" ——— ڈاکٹر اسد اریب نے اردو کی تیسری کتاب کو ۱۸۷۶ء کی تصنیف قرار دیا ہے[1] یہ درست نہیں ہے۔ یہ کتاب تو ۱۸۷۳ء سے بھی پہلے کی تصنیف ہے کیونکہ ۱۸۷۳ کے ایڈیشن پر بھی ترمیم شدہ کے الفاظ ملتے ہیں[2]۔ مطبوعہ کتابوں کی فہرست (ضمیمہ پنجاب گورنمنٹ گزٹ مورخہ ۸؍ جون ۱۸۷۶ء و ۲۴؍ جون ۱۸۷۵ء میں اردو کی تیسری اور چوتھی کتاب کو پیارے لال کی تصنیف بتایا گیا ہے۔

ڈاکٹر اسلم فرخی صاحب تعلیم المبتدی کے سلسلہ کی کتابوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

"سلسلہ جدید پہلی، دوسری، تیسری اور چوتھی کتاب پر مشتمل ہے آغا محمد باقر صاحب کے بقول یہ کتابیں ۱۸۶۷ء سے ۱۸۶۹ء تک کے زمانے میں مرتب ہوئی تھیں۔ آزاد کے ساتھ سب سے بڑا ظلم یہ ہوا کہ یہ کتابیں اس عہد کے ناظم تعلیمات کرنل ہالرائڈ کے نام سے شائع ہوئیں"[3]

مولانا محمد حسین آزاد کے بارے میں ایک کتاب ان کے پوتے مولانا محمد باقر کے صاحبزادے آغا سلمان باقر نے بھی لکھا ہے۔ اس کتاب میں وہ ان درسی کتب کے بارے میں لکھتے ہیں:

"۱۸۶۸ء میں ہنری کیلی مشہور مورخ ان کا شاگرد تھا۔ اسی زمانے میں آزاد نے شہرۂ آفاق اردو ریڈریں لکھیں جو نوے سال تک پرائمری جماعتوں کے نصاب میں شامل رہیں۔ اس سے بڑا اعزاز ایک ادیب کے لیے کیا ہو سکتا ہے . . . . آزاد کی ان کتابوں نے ملک گیر شہرت اختیار کی مگر افسوس ان کی محنت ان کے نام سے شائع نہ ہوئی۔ ان کتابوں پر پنجاب کے ناظمِ تعلیمات کرنل ہالرائڈ کا نام دیا گیا مگر بعد میں آزاد نام بھی شائع ہونے لگا۔"[4]

یہ بیانات بڑے الجھے ہوئے ہیں۔ اگر یہ کتابیں کرنل ہالرائڈ کے حکم سے مرتب ہوئیں تو پھر انھیں

۱؎ بچوں کا ادب ص ۵۹

۲؎ پنجاب گورنمنٹ گزٹ مورخہ ۲۲ فروری ۱۸۷۲ء میں اردو کی پہلی دوسری اور تیسری کتاب قابل فروخت مطبوعہ کتابوں میں ملتی ہیں مگر اردو کی چوتھی کتاب کا ذکر نہیں ہے۔ جس سے خیال ہوتا ہے کہ اس وقت اردو کی چوتھی کتاب چھپی نہ تھی۔

۳؎ اردو کی پہلی کتاب ـــ اردو ترقی بورڈ کراچی ص ۹

۴؎ "محمد حسین آزاد" از آغا سلمان باقر ـــ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۸۱ء ص ۶۶

۱۸۶۸ء کے بعد کی تصنیف ہونا چاہیے لہٰذا انھیں ۱۸۶۷ء کی تصنیف قرار نہیں دیا جا سکتا۔ سلمان باقر یہ بھی لکھتے ہیں کہ بعد میں مولانا کا نام ان کتابوں پر شائع ہونے لگا تھا۔ ان کے اس بیان کی روشنی میں اردو ترقی بورڈ کی طرف سے شائع کردہ کتابیں مولانا آزاد کی تصنیف قرار نہیں پاتیں کیونکہ ان پر کبھی بھی مولانا کا نام شائع نہیں ہوا۔ جن کتابوں پر بعد میں مولانا کا نام شائع ہوا وہ اردو کی پہلی اور دوسری دو کتابیں ہیں اور یہی مولانا آزاد کی تصنیف ہیں مگر یہ مولانا کے خاندان والوں کی نظر سے نہیں گزریں اگرچہ ان کے نسخے اب بھی پنجاب پبلک لائبریری میں موجود ہیں۔ سلمان باقر نے اردو ترقی بورڈ کی طرف سے شائع ہونے والی کتابوں کا سنہ تصنیف ۱۸۶۷ء قرار دیا ہے اس کا مطلب یہ ہوا کہ سلسلۂ قدیم اس سے بھی قدیم ہے جبکہ صحیح صورتِ حال یہ ہے کہ سلسلۂ قدیم ۱۸۶۷ء کے بعد کی تصنیف ہے اور سلسلۂ جدید تعلیم المبتدی کا سلسلہ جو آزاد کے نام سے منسوب کیا ہے ۱۸۶۷ء اور اس کے بعد لکھا گیا۔ جیسا کہ آیندہ صفحات کے مطالعہ سے ظاہر ہوگا کہ یہ آزاد کی تصنیف نہیں ہیں۔ پنجاب گورنمنٹ اضافی گزٹ بابت ۲۸ ستمبر ۱۸۶۹ء میں حکومت کی طرف سے طبع کی جانے والی کتابوں کی فہرست شائع ہوئی ہے۔ اس میں اردو کی دوسری کتاب کے پہلے ایڈیشن کا بھی ذکر ہے جو ۴۷۰۵۰ کی تعداد میں چھاپا گیا۔ یہ کتاب ۱۸ اپریل ۱۸۶۹ء میں شائع ہوئی۔ جون ۱۸۶۹ء میں تسہیل التعلیم بھی چھاپی گئی جس First book for beginners بھی لکھا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اسی زمانے میں یا اس کے بعد اردو کی پہلی کتاب بھی چھاپی گئی کیونکہ ۱۸۷۰ء میں اس کے سات ایڈیشن شائع ہو چکے تھے۔ ہماری نظر سے اردو کی پہلی کتاب کا ۱۸۶۸ء کا ایڈیشن بھی گزرا ہے۔ اسے محکمۂ تعلیم نے شائع کیا ہے اس پر حصہ اوّل لکھا ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کا دوسرا حصّہ بھی ہوگا مگر یہ کتاب مولانا آزاد کی تصنیف معلوم نہیں ہوتی یہ کسی اور نے لکھی ہے کیونکہ ۱۸۷۰ء کا اردو کی پہلی کتاب کا جو ایڈیشن ہماری نظر سے گزرا ہے وہ اس کتاب سے بالکل مختلف ہے۔ ۱۸۶۸ء والی کتاب میں حروف پر تینِ اعراب بیک وقت دیے گئے ہیں۔ مثلاً ا، ب، پ کو اس طرح لکھا ہے۔

اَاِاُ، بَ بِ بُ، پَ پِ پُ۔ یہ طریقۂ تعلیم کسی طرح بھی مناسب نہیں ہے۔ مولانا آزاد والی کتاب اس طرح شروع ہوئی ہے۔

اَ اِ اُ آ، بَ بِ بُ، پَ پِ پُ۔

اور یہی مناسب طریقۂ تعلیم ہے۔

اردو کی پہلی کتاب کی چھٹی طباعت کے سرورق کی عبارت یہ ہے۔

"اردو کی پہلی کتاب ــــ پنجاب سررشتہ تعلیم میں تالیف ہو کر لاہور کے مطبع سرکاری میں چھاپی گئی ۱۸۷۰ء ــــ اس سررشتہ کی بے اجازت کوئی نہ چھاپے۔ بار ششم تعداد ۴۸۰۰۰"

۵۰؎ محمد حسین آزاد از آغا سلمان باقر سنہ ۔ مسیل ہلی کیشنز لاہور ۱۹۸۱ ص ۱۴۴

مگر یہ کتاب سلسلۂ قدیم سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ڈاکٹر فرخی جسے سلسلۂ جدید کہہ رہے ہیں ۱۸۷۱ء میں مرتب ہوتا ہے۔ یہ کتابیں آزاد کی تصنیف نہیں معلوم ہوتیں۔ اگرچہ یہ ہو سکتا ہے کہ ان کی تصنیف میں مولانا آزاد نے بھی مدد دی ہو۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کرنل ہالرائڈ مولانا آزاد کی کتب سے بھی مطمئن نہ تھے اور ان میں ترمیم کرواتے رہتے تھے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اردو کی پہلی کتاب میں انھوں نے مولانا سے ترمیم کروائی اور اردو کا قاعدہ الگ کر دیا۔ اردو کا یہ قاعدہ بھی دستیاب ہے اور اس پر مرتبہ میجر ڈبلیو آر۔ ایم ہالرائڈ لکھا ہے۔ اس کا سال تصنیف ۱۸۷۵ء اس لیے قرار دیا جا سکتا ہے کہ اسی سال مولانا آزاد کی اردو کی پہلی کتاب سے اسے الگ کر دیا جاتا ہے۔ اس زمانے میں اردو کے اور ماہرین بھی موجود تھے۔ خود مولانا حالی اسی زمانے میں لاہور میں تھے اور ہو سکتا ہے کہ انھوں نے بھی اردو کی ان کتب کی تصنیف میں ہالرائڈ کی مدد کی ہو اور شاید اسی لیے مولانا آزاد سے ان کے تعلقات میں پہلی دراڑ آئی ہو۔ ان کے علاوہ پیارے لال آشوب مولوی کریم الدین اور بعض دوسرے لوگ بھی تھے۔ چنانچہ کرنل ہالرائڈ نے ان لوگوں کی مدد سے ۱۸۷۷ء میں مولانا آزاد اور پیارے لال آشوب کی کتابوں کی جگہ دوسری کتابیں نافذ کر دیں اور انھیں بہت سے لوگوں کی مدد سے خود مرتب کر کے انگلستان سے چھپوایا۔ اس بات کا ثبوت اردو کی دوسری کتاب کے سرورق سے ملتا ہے جو ۱۸۷۱ء میں لندن سے چھپ کر آئی۔ اس کے اردو سرورق پر "شہر لندن میں چھپی"، الفاظ ملتے ہیں اور انگریزی سرورق پر یہ عبارت چھپی ہے۔

Talimul Mubtadi or Urdu edition of the Indian Vernacular series for Elementary Schools. Edited by Major W.R.M .Holroyed, Director, Public Instructions, Punjab.

The Second Reader by R.A.Abreigh Mackey, Principal, Indore College. Illustrated by Miss Steel.

یہ اس کتاب کا پہلا ایڈیشن معلوم ہوتا ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ اس کتاب کی ترتیب میں زیادہ حصہ مسٹر ابیرغ میکے کا ہے جن کا نام بطور مصنف لکھا گیا ہے، اردو کی دوسری کتاب جو ڈاکٹر اسلم فرخی نے مولانا آزاد سے منسوب کی ہے اس کی بنیاد یہی کتاب ہے۔ دونوں میں ایک سے ابواب ہیں اور عنوانات بھی وہی ہیں۔ عنوانات کے بیان میں البتہ کہیں کہیں ترمیم نظر آتی ہے اور وہ بھی ایسے کہ ڈاکٹر اسلم فرخی والی کتاب میں کچھ اضافے ہیں ورنہ دونوں کی عبارت ہوبہو وہی ہے۔ اس کے مصنف کا بھی علم ہے لہذا اسے آزاد کی کتاب کس طرح قرار دیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر اسلم فرخی والی کتاب میں حصۂ نظم بھی بڑھایا گیا ہے۔ اس کتاب میں یہ نہیں ہے۔ اردو کی دوسری کتاب کے ترمیم شدہ ایڈیشن پر بھی بعد میں مرتبہ ڈبلیو آر۔ ایم۔ ہالرائڈ کے الفاظ ملتے ہیں، اس کتاب کا جو ایڈیشن سرکاری مطبع لاہور سے سترہ ستمبر ۱۸۷۱ء کو شائع ہوا۔ اس پر پہلے ایڈیشن کے الفاظ درج ہیں۔ اس

(حاشیہ اگلے صفحہ پر)

کے صفحات کی تعداد ۴۴ بتائی گئی ہے۔ اس پر مرتبہ ہالرائڈ کا نام لکھنے کی وجہ غالباً یہ ہے کہ اس میں ترمیم کی گئی ہے اور اسی لیے یہ اس کا پہلا ایڈیشن بتایا گیا ہے۔ فہرست میں یہ اطلاع بھی ہے کہ کتاب کا مصوّر ایڈیشن کنگ ہملٹن اینڈ کمپنی کلکتہ نے شائع کیا ہے۔ یہ دراصل وہ ایڈیشن ہے جس کا ہم نے ذکر کیا ہے اس کا عکس شائع کیا جا رہا ہے۔ مطبوعہ کتابوں کی فہرست میں تعلیم المبتدی کے سلسلے کی اردو کی پہلی کتاب کا بھی ذکر ہے جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا پہلا ایڈیشن سات ستمبر ۱۸۷۷ء کو لاہور سے شائع ہوا۔ اس کا مصوّر ایڈیشن بھی کلکتہ سے شائع ہوا۔

اس فہرست سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مولانا محمد حسین آزاد کی اردو کی پہلی اور دوسری کتب انیس جون ۱۸۷۷ء اور نو جون ۱۸۷۷ء کو شائع ہوئیں[1]۔ یہ ان کتابوں کی آخری اشاعتیں ہیں کیونکہ اس کے بعد ان کی جگہ تعلیم المبتدی کے سلسلے کی دونوں کتابوں نے لے لی۔ اردو کی تیسری کتاب کا دوسرا ایڈیشن اور چوتھی کتاب کا پہلا ایڈیشن بالترتیب 15.5.79 اور ۲۶ جولائی ۱۸۸۰ء کو شائع ہوا[2] اور اس کے بعد پیارے لال آشوب کی تیسری اور چوتھی کی کتابیں بھی شائع ہوئیں۔ چنانچہ تعلیم المبتدی کے سلسلے کی کتابوں کو مولانا آزاد کی تصنیف قرار نہیں دیا جا سکتا۔ مولانا آزاد[3] اردو کی پہلی کتاب (۱۸۷۰ء) اور اردو کی دوسری کتاب (۱۸۷۳ء) کے سرورق اور پہلے صفحہ کی عکسی نقول شائع کی جا رہی ہیں۔

ڈاکٹر اسلم فرخی صاحب نے یہ بھی دعوا کیا ہے کہ "اگرچہ موجودہ نسخے کا متن قدیم ترین اشاعتوں پر مشتمل ہے لیکن نظم کا حصہ جدید اشاعتوں سے لے کر یہاں شامل کر لیا گیا ہے۔ چوتھی کتاب کا کوئی پرانا ایڈیشن دستیاب نہ ہونے کی وجہ سے اس میں حصۂ نظم کا اضافہ نہیں کیا جا سکا[3]" انھوں نے آگے چل کر بتایا ہے کہ اردو کی پہلی کتاب کا متن ۱۸۸۴ء کے نسخہ کے مطابق ہے[4] جبکہ آزاد کی کتاب کا ۱۸۷۰ء کا ایڈیشن ہم دیکھ چکے ہیں۔ اسی طرح تعلیم المبتدی کے سلسلے کی اردو کی دوسری کتاب جو ۱۸۷۸ء میں شائع ہوئی ہماری نظر سے گزری ہے اور یہی اس کا قدیم ترین ایڈیشن ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی نظر سے مفید عام پریس لاہور کی چھپی ہوئی کتاب گزری ہے۔ یہ بہت بعد کا ایڈیشن ہے۔ ان کا تیسری کتاب کا متن ۱۸۸۵ء کے مطبوعہ نسخے کے مطابق ہے[5]۔ مگر ہماری نظر سے جو قدیم ترین مطبوعہ نسخہ گزرا ہے وہ ۱۸۸۱ء کا طبع شدہ ہے یعنی یہ ڈاکٹر صاحب کے نسخہ سے چار سال قبل کا ہے۔ یہ ۱۴ فروری ۱۸۸۱ء کو طبع ہوا اور پانچواں ایڈیشن ہے۔

پچھلے صفحہ کا حاشیہ۔ ضمیمہ پنجاب گزٹ ۲۵ اپریل ۱۸۷۸ء فہرست مطبوعہ کتب جو پنجاب میں رجسٹر کی گئیں)

۱؎ ضمیمہ پنجاب گورنمنٹ گزٹ ۲۵ اپریل ۱۸۷۹ء (مطبوعہ رجسٹرڈ کتابوں کی فہرست)

۲؎ ضمیمہ " " " یکم اپریل ۱۸۸۰ء (" " " " ")

۳؎ اردو کی پہلی کتاب مرتب ڈاکٹر فرخی ص ۱۷۔

۴؎ اردو کی پہلی کتاب کا فارسی میں ترجمہ لالہ دیوی دیال اور سیا سنگھ نے کیا جو ۱۸۸۵ء میں مطبع مفید عام لاہور سے شائع ہوا۔

۵؎ اردو کی پہلی کتاب مرتبہ ڈاکٹر اسلم فرخی ص ۲۸۔

انگریزی سرورق کی عبارت ملاحظہ ہو۔

Talimul Mubtadi or Urdu edition of the Indian Vernacular series for Elementary Schools. Edited by Lt. Col. W.R.M. Holroyd, Director, Public Instruction, Punjab with the aid of native scholars.

The Third Reader - 5th edition.

Government Central Book Depot, Lahore. 1881

اس سے صاف ظاہر ہوجاتا ہے کہ ہالرائڈ نے یہ کتاب کئی مقامی ماہرینِ تعلیم کے مشورے سے مرتب کی تھی۔ اس کتاب کے بارے میں ڈاکٹر اسلم فرخی لکھتے ہیں۔

"اس سلسلے میں ایک غلط فہمی کا ازالہ بھی ضروری ہے۔ عام طور پر یہ مشہور ہے کہ تیسری کتاب آزاد کی تصنیف نہیں ہے۔ راقم الحروف نے یہ بات بعض ایسے ثقہ بزرگوں سے بھی سنی ہے جن کی ادبی دید و دریافت میں شک و شبہہ کی گنجایش نہیں لیکن تحقیق کی رو سے تیسری کتاب بھی آزاد ہی کی ملک ٹھہرتی ہے۔ اس دعوے کا پہلا ثبوت تیسری کتاب کا وہ مسودہ ہے جو آج بھی آغا محمد باقر صاحب کے پاس محفوظ ہے۔ راقم الحروف نے بچشمِ خود اس مسودے کو دیکھا ہے اور اس کے ایک صفحہ کا عکس اس کتاب میں بھی شامل ہے دوسری دلیل محکمہ تعلیمات پنجاب کی دستاویز ہے"[1]

ڈاکٹر صاحب نے بتایا ہے کہ یہ دستاویز آغا محمد باقر کے پاس محفوظ ہے[2]۔ ڈاکٹر صاحب نے اردو کی تیسری کتاب کے جس صفحہ کا عکس چھاپا ہے۔ اس کا کتاب سے مقابلہ کرنے پر پتا چلتا ہے کہ دونوں میں کافی اختلاف ہے۔ مولانا نے عنوان "آفتاب کے بیان میں" لکھا ہے جسے ہالرائڈ نے سورج کا بیان بنا دیا ہے اسی طرح اکثر فقروں میں تبدیلی کی ہے مثلاً مولانا کا فقرہ ہے "آؤ چھوٹی چھوٹی باتوں پر بڑی باتوں کی بنیاد اٹھائیں"۔ ہالرائڈ نے اسے "آؤ پہلے چھوٹی چھوٹی باتیں بنائیں" لکھا ہے۔ اسی طرح کئی اختلافات ہیں۔ ہو سکتا ہے بعض حصے مولانا نے لکھے ہوں جنھیں نظرِ ثانی کرتے ہوئے بدل دیا گیا ہو اور بعض دوسروں نے لکھے ہوں۔ یوں ہالرائڈ نے کئی آدمیوں کی مدد سے کتاب تیار کی ہو۔ ڈاکٹر صاحب نے تیسری کتاب کے خاتمہ پر فٹ نوٹ میں تحریر کیا ہے کہ "تیسری کتاب کے قدیم ایڈیشنوں میں حصہ نظم نہیں تھا۔ بعد میں حصہ نظم بھی شامل کر دیا گیا۔ یہ اضافہ آزاد کا نہیں ہے"[3] ڈاکٹر صاحب نے یہ نہیں بتایا کہ اضافہ کب ہوا۔ اردو کی تیسری کتاب کا ۱۸۹۰ء کا ایڈیشن بھی ہم نے دیکھا ہے۔ اس میں حصہ نظم شامل ہے۔ نظموں کے عنوان ہیں۔ احسان کا بدلہ، بدزبانی، بری صحبت، ورزش کے فائدے اور جھوٹ نہ بولو۔ ممکن ہے یہ نظمیں آزاد کی نہ ہوں کیونکہ کتاب کو کئی اصحاب نے مل کر لکھا تھا۔ اس ایڈیشن کا انگریزی سرورق اس طرح ہے:

۱؎ اردو کی پہلی کتاب مرتبہ ڈاکٹر اسلم فرخی ص ۲۶

۲؎ فٹ نوٹ 〃 〃 〃 ص ۲۷ (۳) ایضاً ص ۱۲۶

Talimul Muotadi or Urdu edition of the Indian Vernacular series for Elementary Schools. Edited oy Col. W.R.M.Holroyd, Director, Puolic Instruction, Punjao with the help of native scholars. The series will complete Primer, eight graduated reauers and annels of Geography, Arithmatic and Mansurations.
The Third Reader published under the orders of the Director, Public Instructions, Punjao, Lahore, 1990

اب تک ہم نے جو بحث کی ہے اس سے واضح ہو جاتا ہے کہ ہالرائڈ نے کہیں بھی اپنے آپ کو پرائمری کی ان کتابوں کا مصنّف ظاہر نہیں کیا۔ ۱۸۷۵ء سے قبل مصنّف کا نام کتاب پر نہیں لکھا جاتا تھا مگر ہالرائڈ نے اس کو ختم کر دیا اور مصنّف کا نام بھی لکھا جانے لگا۔ ہم یہ بھی دیکھ چکے ہیں کہ مولانا آزاد کی کتابوں پر ان کا نام لکھا جاتا تھا۔ اگر یہ کتابیں بھی مولانا کی تصنیف ہوتیں تو ان پر مولانا کا نام لکھا جاتا۔ ہالرائڈ نے ایک انگریزی کی گرامر خود تصنیف کی تھی چنانچہ اس پر اس کا نام بطور مصنف آیا ہے۔ اس کے اردو سرِ ورق کی عبارت یوں ہے۔

"ترمیم شدہ، انگریزی کی پہلی کتاب
جسے کرنل ہالرائڈ صاحب بہادر ڈی، او، ایل
سابق ڈائرکٹر سررشتہ تعلیم پنجاب نے ہندیوں کے فائدے کے لیے تصنیف
کیا۔ رائے صاحب منشی گلاب سنگھ اینڈ سنز لاہور ۱۹۰۰ء دفعہ ۶"

اس کتاب میں انگریزی میں پیش لفظ ہے جس میں ہالرائڈ نے بڑی صاف گوئی سے ان اصحاب کا ذکر کیا ہے جن سے اس نے اس کتاب کے اردو حصّہ کو درست کروایا تھا۔ اس کی انگریزی عبارت کا ترجمہ ملاحظہ ہو۔

"میں مولوی سید احمد صاحب کا جو ایک قابل مشرقی عالم ہیں بے حد شکر گزار ہوں کہ انھوں نے اس کتاب کے دوسرے حصّہ کی اردو عبارت کا بغور مطالعہ کیا اور بے شمار ترامیم سے نوازا۔ میں مولوی احسان علی صاحب جو کہ قابل عالم ہیں کا بھی شکر گزار ہوں جنھوں نے میری اسی طرح کی مدد کی جب میں کتاب کا پہلا حصہ لکھ رہا تھا۔"

اس سے معلوم ہو جاتا ہے کہ ہالرائڈ دوسروں کی خدمات کا اعتراف کرنے میں بخل سے کام لیتے تھے لیکن چونکہ اردو کی ابتدائی کتابوں کی تیاری میں بہت سے اصحاب سے مدد لی گئی تھی اس لیے ان کے نام نہیں لیے گئے اور صرف بہت سے مقامی علما کے الفاظ سرِ ورق پر لکھ دیے گئے۔

[illegible]

جو قدیم ترین نسخے گزرے ہیں، ان کی تصاویر مشہور انگریزی مصنف Rudyard Kipling کے والد John Lockwood Kipling کی بنائی ہوئی ہیں[1] مگر جیسا کہ ہم نے دیکھا ہے اردو کی دوسری کتاب کی تصاویر Miss Steel کے موقلم کا نتیجہ ہیں۔ اب آیئے یہ دیکھیں کہ وہ ان کتابوں کو آزاد کی تصنیف کیوں قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں

"کرنل ہالرائڈ کے نام کے باوجود ان کتابوں کو آزاد کی تصنیف ماننے میں کبھی شبہ نہیں کیا گیا۔ اس وعدے کے خارجی شہادت تاریخ گورنمنٹ کالج لاہور مولفہ پروفیسر گیریٹ کے یہ جملے ہیں۔ پروفیسر صاحب (آزاد) کا ایک مضحک پہلو بھی ہے جسے میں نظر انداز نہیں کرسکتا۔ وہ چغہ پہنا کرتے تھے جس کی ایک آستین خالی رہتی تھی۔ اور ان کے پاس سواری کے لیے ایک گھوڑا بھی تھا لیکن میں نے انھیں کبھی گھوڑے پر سوار نہیں دیکھا۔ گھوڑا ہمیشہ ان کے پیچھے پیچھے آتا تھا۔ یہی اردو کی پہلی کتاب میں مولوی صاحب کا گھوڑا تھا، داخلی شہادت ان کتابوں کے وہ مسودات ہیں جو آغا محمد باقر صاحب کے پاس اب بھی محفوظ ہیں۔ راقم الحروف نے چاروں کتابوں کے مسودے بخطِ آزاد خود دیکھے ہیں (ہر کتاب کے بعض اسباق کا عکس اس نسخے میں شامل بھی ہے) بہرحال نام ہالرائڈ کا تھا، کام آزاد کا"

لیکن بات تو ڈاکٹر صاحب نے یہ غلط لکھی ہے کہ ان کتابوں پر ہالرائڈ کا نام بطور مصنف چھپتا تھا وہ ہمیشہ اپنے نام کے ساتھ compiled by یا مرتبہ کے الفاظ لکھتے تھے اور اردو کی دوسری کتاب پر تو پرنسپل اندور کالج کا نام بطور مصنّف چھپا ہے۔ دوسری کتابوں پر وہ یہ تصریح کر دیتے ہیں کہ انھوں نے ان کتابوں کو مقامی اسکالروں کی مدد سے ترتیب دیا ہے۔ ۱۹۰۶ء میں وہ اردو کی دوسری کتاب کو جو آزاد نے لکھی تھی، ان کے نام سے شائع کروا رہے ہیں۔ پھر اسی سال ایک اور کتاب ان کے نام سے شائع کرنے میں کیا چیز مانع تھی اور اس پر کسی اور کا نام بطور مصنّف لکھنا کیوں ضروری سمجھا گیا۔ دراصل یہ کتابیں آزاد کی تصنیف نہیں ہیں۔ ممکن ہے انھوں نے مسودوں پر نظر ثانی کی ہو۔ چونکہ وہ سرکاری ملازم بھی تھے اس لیے انھوں نے ان کتابوں کے مسودات صاف کر دیے ہوں گے لیکن اس طرح وہ ان کے مصنف تو نہیں ٹھہرتے۔

پروفیسر گیریٹ کی تاریخ گورنمنٹ کالج لاہور سے جو بیان نقل کیا گیا ہے وہ مولانا آزاد کے کسی شاگرد کا تاثر ہے جسے پروفیسر گیریٹ نے نقل کیا ہے[2]۔ اردو کی پہلی کتاب میں "مولوی صاحب کا گھوڑا" اس طرح شروع ہوتا ہے۔

"مولوی صاحب گھوڑے پر سوار ہیں، مدرسے جاتے ہیں، دو تین شاگرد ساتھ ہیں۔"

---

[1] اردو کی پہلی کتاب ص ۲۵　　(۲) ہسٹری آف گورنمنٹ کالج لاہور از ایچ ایل گیریٹ عبدالمجید لاہور ۱۹۶۲ء ص ۲۶

دراصل ڈاکٹر اسلم فرخی کو مغالطہ ہوا ہے۔ آزاد کے شاگرد کے بیان سے یہ کہنا واضح نہیں ہوتا کہ اردو کی پہلی کتاب جو انھوں نے مرتب کی ہے آزاد کی تصنیف ہے۔ وہ گھوڑے کو آزاد کا گھوڑا قرار دے رہے ہیں نہ کہ کتاب کو آزاد کی تصنیف کہتے ہیں۔ کوئی اور بھی تو ان کے گھوڑے کے بارے میں لکھ سکتا ہے۔

ڈاکٹر اسلم فرخی صاحب نے زیادہ تر انحصار اُس دستاویز پر کیا ہے جو وہ آغا محمد باقر کی مِلک بتاتے ہیں۔ ہمارے خیال میں یہ دستاویز بھی مشکوک ٹھہرتی ہے۔ اس کی مندرجہ ذیل وجوہ ہیں۔

(۱) وہ ایک جگہ دستاویز کی تاریخ ۲۵ ستمبر ۱۸۸۵ء ۱۲ اور دوسری جگہ ۹ جون ۱۹۹۲ لکھتے ہیں جس سے معلوم نہیں ہوتا کہ اس کی اصل تاریخ کیا ہے؟ اور آیا یہ جاری بھی ہوئی یا نہیں۔

۲ — اس دستاویز کو انھوں نے پورا نقل نہیں کیا لہٰذا یہ معلوم نہیں ہو سکتا کہ اس کے اصل الفاظ کیا ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ اس دستاویز میں بھی یہ درج ہو کہ مولانا نے ان کتابوں کی ترتیب میں ہالرائڈ کی مدد کی ہے اگر یہ ثابت ہو تو وہ ان کے مصنّف قرار نہیں پاتے۔

۳ — یہ بھی معلوم نہیں ہوا کہ اس دستاویز کو کس نے جاری کیا؟ اس کا حوالہ نمبر کیا ہے؟ یہ امر بھی تعجب انگیز ہے کہ ایک طرف تو سررشتہ تعلیم ان کتابوں پر مولانا کا نام درج کرنے سے گریزاں ہے اور دوسری طرف انھیں ایام میں اس امر کا تصدیق نامہ جاری کر دیتا ہے کہ یہ کتب مولانا آزاد کی تصنیف ہیں۔ اس تصدیق نامہ کے بعد تو ان کتابوں پر مولانا کا نام آجانا چاہیے تھا بلکہ ہمارا خیال تو یہ ہے کہ اس سے پہلے ہی ان کا نام لکھا جا سکتا تھا جیسا کہ اس سے پہلے اسکولوں کے لیے منظور کی جانے والی کتاب پر ان کا نام چھاپا جاتا تھا۔ مولانا نے اردو کی پہلی اور دوسری کتاب لکھی تھی جبکہ اردو کی تیسری اور چوتھی کتاب پیارے لال آشوب نے لکھی تھی۔ پھر بعد میں شائع ہونے والی پہلی سے چوتھی تک کی چاروں کتابوں کو مولانا آزاد کی تصنیف کیوں قرار دیا جاتے؟

۴ — یہ دستاویز محکمہ نے کیوں جاری کی اور مولانا آزاد کے خاندان کو اس کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی جبکہ مولانا کی کتابوں پر ان کا نام شائع ہو رہا تھا۔

۵ — مولانا محمد باقر کے صاحبزادے سلمان باقر صاحب سے ملاقات کی گئی اور ان سے درخواست کی گئی کہ وہ یہ دستاویز دکھادیں تاکہ میں اپنے شکوک رفع کر سکوں مگر انھوں نے ٹال دیا اور یہ دستاویز نہ دکھائی۔ سلمان باقر صاحب نے مولانا آزاد کے بارے میں جو کتاب لکھی ہے اس میں بھی اس دستاویز کا ذکر نہیں کیا۔

۶ — کتابوں کے مسودات بھی نہ دکھائے گئے۔ حالانکہ میں نے ان کو بتادیا تھا کہ میں مندرجۂ بالا وجوہ کی بنا پر اردو عربی بورڈ کراچی کی شائع کردہ کتب کو مولانا آزاد کی کتب تسلیم کرنے میں متامل ہوں۔ انھوں نے فرمایا کہ مسودات ان کے پاس نہیں ہیں کہ وہ تو کتابیں شائع کروانے کے لیے محکمۂ تعلیم کو دے دیے گئے تھے۔

سے ملاقات کی مگر اس تعلیمی دستاویز کا ذکر اپنی کتاب میں نہیں کیا۔

مندرجہ بالا حقائق کو سامنے رکھیں تو یہ ماننا پڑتا ہے کہ اردو ترقی بورڈ کی طرف سے شائع کردہ کتابیں مولانا آزاد کی تصنیف نہیں ہیں اور جو کتابیں مولانا آزاد کی تصنیف تھیں ان تک ڈاکٹر محمد اسلم فرخی کی رسائی نہیں ہوسکی۔ چنانچہ یہ نظریہ بھی درست نہیں رہتا ہے کہ مولانا آزاد کی اردو درسی کتابیں پرائمری جماعتوں میں عرصۂ دراز تک جاری رہیں۔

آزاد کی کتابیں تو صرف آٹھ سال تک اسکولوں میں رائج رہیں اور پرائمری کی جگہ کرنل ہالرائڈ کے مرتب کردہ تعلیم المبتدی کے سلسلہ نے لے لی۔ ان کتابوں پر بھی نظرثانی کا کام سترہ اگست ۱۸۹۰ء کے بعد ہوم ڈیپارٹمنٹ کے ایک ریزولیوشن کی روشنی میں شروع کردیا تھا۔ ڈائرکٹر پبلک انسٹرکشن کی رپورٹ ۹۵-۱۸۹۴ء میں بتایا گیا ہے کہ انھوں نے ان کتابوں پر نظرثانی کا کام مکمل کرلیا ہے۔ اس نظرثانی کے مکمل نتائج تو معلوم نہیں ہوسکے کچھ تبدیلیوں کا علم ضرور ہوا ہے مثلاً یہ کہ اردو کی دوسری کتاب جو ۱۹۰۶ء میں شائع ہوئی اس پر چھٹا ایڈیشن لکھا ہے اگرچہ یہ تعلیم المبتدی کے سلسلہ کی ہی کتاب ہے۔ غالباً اس میں کچھ تبدیلیاں کردی گئی ہوں گی۔ ۱۹۰۰ء میں اردو کی پانچویں کتاب کا نواں ایڈیشن شائع ہوا۔ اس کے سرورق پر یہ عبارت لکھی ہے کہ

"سررشتۂ تعلیم کے ڈائرکٹر صاحب بہادر کے حکم سے پرائمری اسکولوں کی چوتھی جماعت کے واسطے مقرر کیا ہے"

یہ کتاب تعلیم المبتدی کے سلسلہ کی چوتھی کتاب سے جو چوتھی جماعت کے لیے تھی مختلف کتاب ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ تعلیم المبتدی کے سلسلہ کی چوتھی کتاب کو بدل دیا گیا ہے۔ اس کتاب میں بھی ترمیم کردی جاتی ہے اور ایک نئی اردو کی پانچویں کتاب شائع ہوتی ہے جس کا ۱۹۰۵ء کا تیرھواں ایڈیشن ہماری نظر سے گزرا ہے۔ اس میں علامہ اقبال کی نظمیں بھی شامل ہیں۔ یہ بھی چوتھی جماعت کے لیے تھی۔ ان سے پہلے عیسائی اور مسلمان بچوں کے لیے الگ اردو کا نصاب مرتب کیا گیا تھا چنانچہ اس وقت اردو کی تیسری کتاب دستیاب ہے جو ۱۸۸۱ء میں شائع ہوئی اور اس کے سرورق پر یہ عبارت درج ہے۔

"کرسچین ورنیکلر ایجوکیشن سوسائٹی کے لیے۔ پنجاب ریلیجس بک سوسائٹی کے طرف سے شائع ہوتی۔ لودیانہ ۱۸۸۱ء"

اسی طرح اردو کی دوسری کتاب انجمن حمایت اسلام نے ۱۸۸۸ء میں شائع کی۔ اس کے سرورق پر یہ عبارت ملتی ہے۔

"مسلمان بچوں کے واسطے، اردو کی دوسری کتاب
جسے انجمن حمایتِ اسلام لاہور نے تالیف کیا۔
۱۳۰۵ ہجری المقدس۔ وکٹوریہ پریس لاہور"

۱۸۹۹ء میں مڈل اسکولوں کی دوسری جماعت کے لیے حکومت نے کورس مرتب کروایا تھا۔ اس کے سرورق کی عبارت ملاحظہ ہو۔

"اردو کورس مڈل اسکولوں کی دوسری جماعت کے واسطے جس کو پنجاب ٹیکسٹ بک کمیٹی کے حکم سے لالہ رام کشن صاحب رجسٹرار سررشتہ تعلیم پنجاب، منشی امیر چند صاحب مدرس ریاضی سنٹرل ماڈل اسکول لاہور اور مولوی مرزا بیگ خاں صاحب پیدل دہلوی مصحح کتب درسی نے تالیف کیا صاحب ڈائرکٹر بہادر سررشتہ تعلیم پنجاب کے حکم سے ۱۸۹۹ء میں رائے صاحب منشی گلاب سنگھ اینڈ سنز نے اپنے مطبع مفید عام لاہور میں چھاپا۔"

تعلیم المبتدی کے سلسلہ کی ترمیم شدہ پہلی کتاب کا اٹھارھواں ایڈیشن ۱۹۱۵ء میں مفید عام پریس سے شائع ہوا اس میں حصہ نظم بھی شامل ہے مگر اس کے ساتھ ہی اس سال اردو کی پہلی کتاب شائع ہوئی جو اسکولوں کے لیے منظور کی گئی تھی اس کے سرورق کی عبارت ملاحظہ ہو

"اردو کی پہلی کتاب مصنفہ منشی رام داس چھبر و ماسٹر مادھو نرائن۔ مولوی سید احمد صاحب دہلوی مصنف فرہنگ آصفیہ نے ترمیم کیا اور ڈائرکٹر صاحب بہادر نے بموجب سرکلر نمبر ۳ مورخہ ۲ جنوری ۱۹۱۵ء پنجاب کے تمام اسکولوں کے لیے ٹیکسٹ بک مقرر فرمایا سیٹھ عطر چند کپور اینڈ سنز بک سیلرز اینڈ پبلشرز لاہور نے ۱۹۱۵ء میں نولکشور پریس لاہور میں چھپوایا۔"

اس کا مطلب یہ ہے کہ تعلیم المبتدی کے سلسلہ کی کتابوں کے ساتھ دوسری کتابوں کو بھی اسکولوں کے لیے منظور کیا جا رہا تھا اور یہ واحد کتابیں نہ تھیں جو اسکولوں میں اس زمانے میں بھی جاری تھیں۔

دیگر اداروں کی مطبوعات

ہندستان کدھر (خطبہ) **آل احمد سرور**

پروفیسر آل احمد سرور کا یہ خطبہ سید ین میموریل لیکچرز کی چھٹی کڑی ہے۔
قیمت -/۲

محمد اقبال مترجم: **کبیر احمد جائسی**

تاجکستان کے ممتاز ادیب میر سید میر شکر کے ناول مضمون کا بہترین ترجمہ۔
قیمت -/۱۸

انیس شناسی (مجموعہ مضامین) مرتبہ: **پروفیسر گوپی چند نارنگ**

اس کتاب میں انیس کی شخصیت اور فن سے متعلق اکیس معیاری مقالات ہیں جو ہندستان کے اہم نقادوں کی فکر کا نتیجہ ہیں
قیمت -/۵۰

شہر خوں آشام (نظمیں) مترجم: **شمیم حنفی**

کلکتے سے متعلق پچاس بنگلہ زبان میں لکھی ہوئی نظموں ایک تخلیقی اردو روپ۔
قیمت -/۴۰

اقبال کی نظری و عملی شعریات (تحقیقی مقالہ) **پروفیسر مسعود حسین خاں**

اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں اقبال نظری شعریات اور دوسرے میں عملی شعریات سے بحث کی گئی ہے۔
قیمت: -/۱۲

خطبات اقبال پر ایک نظر (تحقیقی مقالہ) **مولانا سعید احمد اکبرآبادی**

"خطبات اقبال" پر تنقیدی نظر کے عنوان کے تحت دیے گئے مولانا کے تین اہم خطبات
قیمت -/۱۰

ادبی تنقید کے اصول (مقالہ) **پروفیسر کلیم الدین احمد (مرحوم)**

عالمانہ انداز میں تنقید کے اہم موضوع پر سیر حاصل بحث۔
قیمت: -/۶

کلیات عرش ملسیانی (کلیات) مرتبہ: **مالک رام**

"ہفت رنگ"، "چنگ و آہنگ"، "شرار سنگ" کے علاوہ غیر مطبوعہ "نقش ارژنگ" بھی شامل ہے۔
قیمت -/۵۰

معنویت کی تلاش **پروفیسر عنوان چشتی**

مشہور شعرا پر تنقیدی مضامین کا اہم ترین مجموعہ۔
قیمت: -/۲۰

آگ الاؤ صحرا (افسانے) **قمر احسن**

جدید افسانہ نگار قمر احسن کے معیاری افسانوں کا تازہ ترین مجموعہ۔
قیمت: -/۲۵

نقوش رفتہ **رفعت سروش**

مستند ادیبوں اور بزرگوں پر لکھے ہوئے مضامین کا مجموعہ۔
قیمت: -/۴۰

افسانوی ادب (تحقیق) **ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی**

اس کتاب میں افسانوی ادب، داستان، ناول سے متعلق صدیقی صاحب کے معیاری مضامین شامل ہیں۔
قیمت -/۳۰

پروفیسر عنوان چشتی
بی ۱۱۱/۷، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

شکستِ ناروا (۳)

اور
اس کے لسانی اور عروضی امکانات کا تحقیقی جائزہ

اس تجزیے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ حسرت موہانی، جوش ملسیانی اور ابر احسن گنّوری نے شکستِ ناروا کے سلسلہ میں جس لسانی اور قواعدی پہلو پر توجہ صرف کرنے پر زور دیا تھا، اس میں وہ حق بجانب ہیں۔ اس لیے شمس الرحمان فاروقی کی اس رائے سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا کہ

> مولانا (حسرت موہانی) نے اس عیب کی تعریف ٹھیک سے متعین نہیں کی اور اس کے حدوث کی وجہ بیان کرنے میں عروض کے بجائے معنی کی طرف اشارہ کرکے غلط بحث کر دیا ہے

حسرت موہانی نے ایک طرف لسانی اور قواعدی پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے اور دوسری طرف عروضی پہلو کی نشاندہی کی ہے۔ اب تک صرف ایک پہلو یعنی لسانی اور قواعدی پہلو کی مثالوں سے وضاحت کی گئی ہے۔ آئندہ سطور میں شکستِ ناروا کے عروضی پہلو اور اس کے امکانات کا جائزہ لیا جائے گا۔

اردو میں ارکان کی تعداد کے نقطۂ نظر سے بحروں کی تین شکلیں یعنی مربع، مسدس اور مثمن صورتیں رائج ہیں۔ مربع کے ہر مصرع میں دو ارکان، مسدس میں تین اور مثمن میں چار ارکان ہوتے ہیں چوں کہ مربع الارکان مصرعوں میں محض دو ارکان ہوتے ہیں، اس لیے ایسی شکلوں میں شکستِ ناروا کا امکان نہیں ہوتا۔ یہی صورت مسدس الارکان بحروں کی ہے۔ دائرہ منعکسہ کی بحور (حریم، بدیل قلیب، حمید، صغیر، اصیم، سلیم، حمیم) مسدس الارکان ہیں۔ ان کے علاوہ بحر سریع، بحر جدید اور بحر قریب بھی مسدس الارکان ہیں۔ اس لیے ان بحروں میں بھی شکستِ ناروا کا عیب واقع نہیں ہوسکتا۔ شکستِ ناروا کا عیب محض ان بحروں میں ہوسکتا ہے جو دو سے تقسیم ہوجاتی ہیں۔ ایسی بحروں کی حسب ذیل شکلیں ہوسکتی ہیں۔

۱۔ مثمن بحریں:۔ جن میں حسب ذیل ضمنی شکلیں شامل ہیں۔

(الف) مثمن سالم بحریں:۔ ہر مصرع میں چار سالم ارکان ہوتے ہیں۔

(ب) مثمن مرکب بحریں:۔ ہر مصرع میں ۲ سالم اور ۲ مزاحف ارکان ہوتے ہیں۔

(ج) مثمن مزاحف بحریں:۔ ہر مصرع میں چار ارکان ہوتے ہیں یعنی مثمن مزاحف بحروں میں پہلا تیسرا نیز دوسرا چوتھا رکن یکساں ہوتا ہے۔

۲۔ مضاعف بحریں:۔ جن میں حسب ذیل ضمنی شکلیں شامل ہیں۔

(الف) مسدس مضاعف بحریں:۔ ہر مصرع میں ۶ ارکان ہوتے ہیں۔

(ب) مثمن مضاعف بحریں:۔ ہر مصرع میں ۸ ارکان ہوتے ہیں۔

ان تمام بحروں میں مصرع یا مصرع کا وزن برابر کے دو ٹکڑوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر مصرع کے ارکان دو سے تقسیم ہو جاتے ہیں۔ مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ بحر ہزج، رجز، رمل، وافر، کامل، متقارب، متدارک، طویل، عریض، بسیط، وسیع، مدید، عمیق، مضارع، مقتضب، مجتث، مشاکل، منسرح، خفیف اور ان کے تمام مثمن الارکان اوزان میں شکستِ ناروا کا امکان ہے۔

شمس الرحمان فاروقی نے شکستِ ناروا کے عروضی پہلو پر قدرے تفصیل سے بحث کی ہے جس کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ ان کے عروضی تجزیے کا لب لباب یہ ہے۔

۱۔ بعض بحریں ایسی ہیں جن میں مصرع دو حصّوں میں تقسیم ہو جانا لازمی ہے۔ ایسی بحروں کو اصطلاح میں شکستہ کہتے ہیں۔ [۱]

۲۔ شکستہ بحروں یعنی جن بحروں میں وقفہ ضروری ہے، ان میں وقفہ کی جگہ فطری ہوتی ہے۔ اگر اس سے انحراف نہ کیا جائے تو مصرع درست رہتا ہے، چاہے فقرہ پورا ہوا ہو یا نہ ہوا ہو۔ [۲]

۳۔ جبری وقفے کی ضرورت محض ان بحروں میں ہے جن میں دو موازین (؟) دو بار لائے گئے ہوں۔ [۳]

شکستِ ناروا کے سلسلہ میں یہ باتیں قابلِ توجہ ہیں، اس لیے ترتیب وار ان کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

۱۔ شمس الرحمان فاروقی کی یہ بات صحیح ہے کہ بعض بحریں ایسی ہیں جن میں مصرع دو حصّوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ میں اس سلسلہ میں صرف اتنا کہنا چاہوں گا کہ ایسی بحریں محض چند (بعض نہیں) کافی ہیں جن کی تفصیل اس سے قبل لکھ چکا ہوں۔ ایسی بحروں کو اصطلاح میں

---

[۱] عروض، آہنگ اور بیان۔ ۱۹۷۷ء کتاب نگر، دین دیال روڈ، لکھنؤ ص ۱۰۱

[۲] ایضاً۔ ص ۱۰۵ [۳] ص ۱۱۰

شکستہ نہیں کہتے۔ میرے خیال میں ایسی بحروں کو دو نیم بحر کہنا زیادہ مناسب ہے۔ شکستہ معنی ہیں ٹوٹا ہوا۔ بحر دو نیم کے معنی ہیں دو ٹکڑوں والی بحر۔ چوں کہ ایسی بحریں جن میں شکا ناروا وارد ہوتا ہے، برابر کے دو ٹکڑوں میں منقسم ہو جاتی ہیں۔ اس لیے انھیں بحر دو کہا جاسکتا ہے۔

۲۔ اس میں شک نہیں کہ دو نیم بحروں (جن میں وقفہ ضروری ہے) میں وقفہ کی جگہ فط ہوتی ہے۔ اس سے انحراف نہ کرنے پر ہی مصرع کو شکستِ ناروا سے بچایا جاسکتا ہے۔ شمس الرحمان فاروقی کی یہ بات درست نہیں۔ اگر وقفہ سے انحراف نہ کیا جائے تو مصر درست رہتا ہے۔ چاہے فقرہ پورا ہوا ہو یا نہ ہوا ہو۔ اس کے جزو اول سے اتفاق۔ لیکن جزو دوم سے اختلاف ہے۔ یہ تسامح شکست ناروا کے لسانی اور قواعدی پہلو کو نظر انداز کرنے سے پیدا ہوا ہے، جس کی وضاحت اس مقالہ کے اولین حصہ میں کی جا چکی ہے۔ میں نے بار بار اس بات پر زور دیا ہے کہ شکستِ ناروا ایک عروضی حقیقت ہے لیکن مجرد عروض کی سطح پر یعنی اوزان کی حد تک اس کی شناخت نہیں کی جاسکتی۔ شکستِ ناروا کی شناخت اور اس کا تعین لسانی اظہار کی سطح پر کیا جاسکتا ہے جس میں قواعدی پہلو بھی شامل ہے حسرت موہانی، جوش ملسیانی اور ابر احسنی گنوری نے اس نکتہ پر خاص زور دیا تھا کہ دو نیم بحروں کے عروضی ڈھانچے اور لسانی ڈھانچے میں مطابقت ہونی چاہیے۔ عدم مطابقت کی صورت میں شکستِ ناروا وارد ہوتا ہے۔ میں نے اس اصول کی وضاحت اس مقالے کے اولین حصے میں دلیلوں کے ساتھ کی ہے، جو فاروقی صاحب کی رائے کی تردید کے لیے کافی ہے۔

۳۔ شمس الرحمان فاروقی نے اس بات پر اصرار کیا ہے کہ جبری وقفہ (غالباً فطری وقفہ سے مراد ہے) کی ضرورت ان بحروں میں ہوتی ہے، جن میں دو موازین دو بار لائے جاتے ہیں۔ یعنی انھوں نے وقفہ کا وجود محض مثمن مزاحف بحروں میں تسلیم کیا ہے۔ فاروقی صاحب نے ارکان (سالم اور مزاحف) کی جگہ موازین کی اصطلاح استعمال کر کے خلط مبحث کر دیا ہے پھر بھی ان کی یہ بات صحیح ہے کہ عروضی وقفہ مثمن بحروں میں لازمی طور پر ہوتا ہے جو دو مختلف ارکان سے تشکیل پاتی ہیں اور جن کا پہلا، تیسرا نیز دوسرا، چوتھا رکن یکساں ہوتا ہے۔ مثلاً

فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن (۲ بار)

بحر رمل مثمن مشکول سالم مشکول سالم

اس میں دوسرے رکن فاعلاتن اور تیسرے رکن فعلات کے درمیان وقفہ ہے۔ یہ وقفہ لسانی اظہار کی صورت میں بھی فطری طور پر باقی رہنا چاہیے۔ اگر لسانی اظہار کی صورت میں وقفہ اپنی جگہ باقی نہیں رہتا یا اس کا مقام بدل جاتا ہے تو اس سے شکستِ ناروا کا عیب پیدا ہوتا ہے۔ اس نوعیت کا شکستِ ناروا شمس الرحمان فاروقی کے یہاں بھی ملتا ہے۔

آج سے پہلے ہم سبھی / سمجھے تھے اس کو برگ گل
تجربۂ جلالتِ / روئے نگار کو ، کا تھا

مفتعلن مفاعلن / مفتعلن مفاعلن

بحر رجز مثمن مطوی، مخبون، مطوی، مخبون

(شمس الرحمان فاروقی)

اس شعر میں پہلا، تیسرا اور دوسرا، چوتھا رکن یکساں ہیں۔ فاروقی صاحب کے مطابق دو موازین؛ دو بار آتے ہیں۔ دوسرے اور تیسرے رکن مفاعلن / مفتعلن کے درمیان وقفہ ہے جو جلالت روئے نگار کی ترکیب سے پُر ہو گیا ہے۔ جلالت روئے نگار کی ترکیب وقفہ سے اِدھر یا اُدھر ہونی چاہیے تھی۔ اس میں جلالتِ مصرع کے نصف اول میں اور روئے نگار نصف دوم میں شامل ہے۔ مرکب اضافی (جلالتِ روئے نگار) ٹکڑے ہو کر جلالتِ + روئے نگار ہو گیا۔ یہی شکستِ ناروا جلی ہے۔ لیکن فاروقی صاحب نے وقفہ کا وجود محض محدود پیمانے پر تسلیم کیا ہے۔ یعنی اس کو مثمن مزاحف الارکان بحروں تک محدود کر دیا ہے، جب کہ یہ حقیقت کے خلاف ہے۔ عروضی وقفہ ان تمام بحروں میں واقع ہوتا ہے جو دو سے تقسیم ہو جاتی ہیں۔ جن میں مثمن سالم، مثمن مرکب، مثمن مزاعف، مثمن مزاحف اور مسدس مزاعف بحریں شامل ہیں۔ اس سلسلہ میں یہ نکتہ قابلِ غور ہے کہ چوں کہ مثمن بحروں میں فی مصرع چار ارکان اور مسدس مزاعف بحروں میں فی مصرع ۶ ارکان نیز مثمن مزاحف بحروں میں فی مصرع ۸ ارکان ہوتے ہیں۔ اس لیے مثمن بحروں میں دو ارکان کے بعد، مسدس مزاعف میں ۳ ارکان کے بعد اور مثمن مزاحف میں چار ارکان کے بعد وقفہ (بلکہ فطری وقفہ) آتا ہے۔

عروضی وقفہ کی نوعیت کیا ہوتی ہے۔ اس سوال پر غور کر لینا چاہیے۔ اس سے ضمنی طور پر بھی طے ہو جائے گا کہ وقفہ محض مثمن سالم بحروں ہی میں نہیں ہوتا بلکہ مثمن مرکب، مثمن مزاعف اور مسدس مزاعف بحروں میں بھی ہوتا ہے۔ شدّت یا آواز کے فاصلہ کے نقطۂ نظر سے یہ وقفہ دو طرح کا ہو سکتا ہے۔ خفیف وقفہ اور طویل وقفہ۔ بعض بحروں میں یہ وقفہ نسبتاً خفیف اور کمزور ہوتا ہے۔ عام طور پر ایسی بحریں رواں دواں اور سڈول ہوتی ہیں۔ بعض بحروں میں یہ وقفہ طویل اور نمایاں ہوتا ہے۔ ایسی بحریں عام طور پر ڈھیلی طویل اور ردو نیم ہوتی ہیں۔ خفیف وقفہ عام طور پر مثمن سالم بحروں میں ہوتا اور طویل وقفہ مثمن مزاحف، مثمن مزاعف اور مسدس مزاعف بحروں میں وارد ہوتا۔ اگرچہ استثنا اس کلیے میں بھی ہے۔ وقفہ کی نوعیت کو سمجھنے کے لیے ان چاروں صورتوں پر تقابلی انداز میں غور کر لینا چاہیے۔

۱۔ بحر مثمن سالم الارکان

نام بحر: بحر رجز مثمن سالم

وزن: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن (۲ بار)

مجذوب ہے تو ہے حق / قت فاش اس کے جذب سے

مستفعلن مستفعلن / مستفعلن مستفعلن

سالک ہے وہ تو ہے چرا / غ راہ اربابِ یقیں
مستفعلن مستفعلن / مستفعلن مستفعلن

______ (سیماب اکبرآبادی)

اس شعر میں دو ارکان کے بعد وقفہ ہے۔ مصرع اولیٰ میں حقیقت (حقی + قت) او مصرع میں چراغ (چرا + غ) ٹکڑے ہوگئے ہیں۔ اس بحر میں وقفہ کی نوعیت خفیف ہے۔ بہت نمایاں اور طویل وقفہ کی مثال دیکھیے۔

نام بحر: بحر کامل مثمن سالم
وزن: متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن (۲ بار)

تمھیں جاں فروز بناکے جس / نے جہاں فروز بنا دیا
متفاعلن متفاعلن / متفاعلن متفاعلن

وہ فروغ بزم جمال کو / ن ہے عشق نادرہ کار ہے
متفاعلن متفاعلن / متفاعلن متفاعلن

اس شعر میں دو ارکان کے بعد وقفہ ہے۔ مصرع اولیٰ میں جس نے (جس + نے) ٹکڑے ہوگیا۔ جس سے علامتِ فاعل الگ ہوگئی۔ دوسرے مصرع میں کون (کو + ن) ٹکڑے ہوگیا۔ اس بحر میں وقفہ بہت طویل اور نمایاں ہے۔ لہٰذا یہ کہنا کہ عروضی وقفہ صر ان بحروں میں ہوتا ہے جن میں صرف دو موازیں (مثمن مزاحف بحریں) آتے ہیں اد بات ہے۔

۲۔ بحر مثمن مزاحف الارکان

نام بحر: بحر رجز مثمن مطوی مرفوع مطوی مرفوع
وزن: مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن

عشق کہاں اب تو بل / کل ہوسِ خام ہے
مفتعلن فاعلن / مفتعلن فاعلن

عشق غرض ہے ہوس / عشق فقط نام ہے
مفتعلن فاعلن / مفتعلن فاعلن

______ (نامعلوم)

اس شعر میں دوسرے رکن فاعلن کے بعد وقفہ ہے۔ شمس الرحمان فاروقی کے لحاظ سے چوں کہ اس وزن میں دو موازیں (؟) یعنی ارکان آئے ہیں، جس میں پہلا، تیسرا اور دوسرا چوتھا یکساں ہیں، اس لیے اس میں جبری یا لازمی عروضی وقفہ ہے۔ میری رائے یہ ہے کہ مثمن مزاحف الارکان بحور میں عام طور پر طویل وقفہ ہوتا ہے اور اسی نسبت سے شکستِ ناروائے جلی بھی ہوتا ہے۔

۳۔ بحر مثمن مزاعف الارکان

نام بحر: بحر متقارب سالم مضاعف

کیسی خنکلیں سامنے آویں / مژگان وا اودھر نہ کروں

فعلن فعلن فعل فعولن / فعلن فعلن فعل فعل

حور پری پر آنکھ نہیں پڑ / تی ہے کسو کی لگائی ہوئی

فعلُ فعولن فعل فعولن / فعل فعول فعول فعل

(میر تقی میر)

اس وزن میں چار ارکان کے بعد وقفہ آتا ہے۔ پہلے اور دوسرے مصرع میں رکن ہو کر (فعولن) کے بعد طویل وقفہ ہے۔ دوسرے مصرع میں پڑتی (پڑ + تی) ٹکڑے ہو گیا ہے دراں وقفہ میں طویل وقفہ ہے۔ اس لیے شکستِ ناروائے جلی محسوس ہوتا ہے۔

۴۔ بحر مسدس مزاعف الارکان

نام بحر: بحر مقتضب مسدّس مرفوع، مرفوع، مرفوع۔ مخبون

وزن: مفعول فاعلن فعلن مفعول فاعلن فعلن،

مدّت ہوئی نہیں دیکھا / دلدار کو قیامت ہے

مفعول فاعلن فعلن / مفعول فاعلن فعلن

تدبیر کچھ نہیں بنتی / کیا موت سے ندامت ہے

(رند لکھنوی)

اس شعر میں تیسرے رکن فعلن کے بعد وقفہ ہے۔ وقفہ طویل ہے۔ اس وزن میں اگر لفظ یا فقرہ وقفہ کے مقام پر ٹوٹ کر مصرع کے دونوں حصّوں میں شامل ہوگا تو شکستِ ناروائے جلی ہوگا۔

اس بحث سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ عروضی وقفہ ہر اس بحر میں وارد ہوتا ہے جو دو سے تقسیم ہو جاتی ہے۔ یہ بات صحیح نہیں کہ عروضی وقفہ محض مثمن مزاحف الارکان بحروں میں ہوتا ہے۔ یہ وقفہ دو قسم کا ہوتا ہے۔ ایک خفیف وقفہ جو عام طور پر ایسی مثمن الارکان بحروں میں ہوتا ہے، جو رواں دواں اور سڈول ہوتی ہیں۔ طویل وقفہ بعض سالم الارکان بحروں نیز مثمن مزاحف الارکان، مسدّس مزاعف الارکان اور مثمن مزاعف الارکان بحروں میں واقع ہوتا ہے۔ ان بحروں میں لسانی سطح پر جو شکستِ ناروا وارد ہو وہ بھی وقفہ کی نوعیت سے متاثر ہوتا ہے۔ خفیف وقفہ کے مقام پر شکستِ ناروا خفی ہوتا ہے اور عام طور پر اس کی شناخت جلد نہیں ہو پاتی۔ طویل وقفہ کے مقام پر شکستِ ناروائے جلی واقع ہوتا ہے۔ جس کو عروض کو جانے بغیر محض ذوق سلیم کی بنیاد پر محسوس کیا جا سکتا ہے اور اس کی شناخت جلد ہو جاتی ہے۔ لہٰذا شمس الرحمان فاروقی کی اس رائے سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ جبری وقفہ (عروضی وقفہ) صرف ان بحروں میں وارد ہوتا ہے

ترکیب قطعاً موازین سے ہوتی ہے لے

گزشتہ سطور میں جو بحث کی گئی ہے، اس میں یہ ثابت کیا گیا ہے کہ عروضی وقفہ ایسی بحروں میں تو ہوتا ہی ہے جن میں دو مختلف ارکان (موازین) دو بار آئے ہوں، بلکہ ان تمام بحروں میں بھی وارد ہو سکتا ہے جو دو سے تقسیم ہو جاتی ہیں۔ ان میں بحر مثمن سالم الارکان، بحر مثمن مزاحف الارکان، بحر مثمن مزاعف الارکان اور بحر مسدس مزاعف الارکان شامل ہیں۔ اردو میں ان بحروں کے تمام اوزان میں شاعری نہیں ملتی۔ صرف بعض متعلقہ اوزان میں غزلیں ملتی ہیں۔ اس لیے ذیل میں ایسی چند بحروں کو مع اوزان پیش کیا جاتا ہے، جن میں اردو میں غزلیں مل جاتی ہیں اور جن میں شکست ناروا وارد ہوتا ہے۔

۱۔ بحر رمل مثمن، مشکول، سالم، مشکول، سالم۔

فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

نہ گیا خیال زلف سیہ / جفا شعاراں

نہ ہوا کہ صبح ہووے / شب تیرہ روزگاراں

——— (میر تقی میر)

مصرع اولیٰ کے پہلے ٹکڑے میں زلف (زلفِ) اور دوسرے ٹکڑے میں سیہ وارد ہوا ہے۔

۲۔ بحر مضارع مثمن، اخرب مکفوف، مخنق، سالم

مفعول فاع لاتن / مفعول فاع لاتن

تھا اضطراب دل کا / جو خط میں حال لکھا

سو بار بند کرنے / پر بھی کھلا ہوا ہے

——— (عاشق دہلوی)

بند کرنے پر مکمل فقرہ ہے، جس کا پہلا حصہ بند کرنے سے پہلے حصہ میں اور پر دوسرے حصہ میں آیا ہے۔ ایسے موقعوں پر وقفہ ہمیشہ پر، سے، کا، کی، کو بھی، ہی وغیرہ کے بعد آنا چاہیے دیگر مثالیں۔

میدان امتحاں ہے / کہتی ہے جس کو دنیا

اللہ اپنے بندوں / کو آزما رہا ہے

——— (حفیظ جون پوری)

بندوں کو ایک جگہ ہونا چاہیے۔

لے عروض آہنگ اور بیان، ص ۱۱۲

اک آپ سے بچھڑ کر ر عالم کو بیچ جانا
ملنے کا اب کسی سے ر بھی حوصلہ نہیں ہے
——— (حفیظ جون پوری)

کسی سے بھی ایک جگہ ہونا چاہیے۔

۳۔ بحر کامل مثمن سالم

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
میں بہارِ عمر کو سوگوا ر ر بہار بن کے گزار دوں
تری یہ رضا ہے تو اس رضا ر پہ بہارِ عمر نثار ہے
——— (تاجور نجیب آبادی)

سوگوار کی جگہ سوگوا + ر اور رضا پہ کی جگہ رضا + پہ آیا ہے۔

۴۔ بحر رجز مثمن سالم

مس تف علن مس تف علن مس تف علن مس تف علن
شاعر کا نصب العین ہر ر گز ایک ہو سکتا نہیں
وہ رند اعظم ہے کہیں ر اور مصلح اعظم کہیں
——— (تاجور نجیب آبادی)

ہرگز ٹکڑے ہو گیا

مجذوب ہے تو ہے حقی ر قت فاش اس کے جذب سے
سالک ہے وہ تو ہے چرا ر غِ راہِ اربابِ یقیں
——— (سیماب اکبرآبادی)

حقیقت اور چراغ ٹکڑے ہو گئے ہیں۔

۵۔ بحر رجز مثمن، مطوی، مخبون، مطوی، مخبون

مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن
آج کدھر وہ غزۂ ر مہرِ جہاں فروز ہے
شوخیٔ فتنہ ہائے دل ر کہتی ہے ہم سے جنگ کر
——— (نہال سیوہاردی)

غزۂ مہر جہاں فروز پوری ترکیب ایک جگہ ہونی چاہیے۔ جب کہ پہلے مصرع میں غزہ ایک طرف اور مہر جہاں فروز دوسری طرف ہے۔

مرزا حامد بیگ
شعبۂ اُردو۔ گولڈن کالج۔ راولپنڈی

رات کا جادو

تاریکی کی بھاری چادر ایک تیز چیخ کے ساتھ دو حصّوں میں چاک ہوئی جاتی تھی۔
نیم روشن ٹرین کی برق رفتار خفیف انگڑائیاں توڑتی تیزی سے پٹریوں کو چاٹ رہی تھی۔
اس کی ایک پور کے بعد دوسری اور پھر تیسری۔
یہاں لحظہ بھر کو رُکا جائے۔
تیسری پور کے اندر تک رات پھیلی ہوئی ہے اور وقت کا تعین مشکل ہے۔ میں نے کہا ناکہ
باہر تاریکی کی بھاری چادر ہے اور اسے کاٹتی ہوئی تیز چیخ۔
ابھی کچھ دیر پہلے برابر سے تیر کر گزرتی ہوئی بستی میں ایک مُرغ نے اپنے سلیقے سے پیلے
ہوتے پَر کھوسے تھے۔ جانے اب تک اس نے بانگ دینے کا ارادہ ترک ہی کر دیا ہو۔ وقت
کا تعین مشکل ہے۔

ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ ٹرین کی تیسری پور کے اندر رات پھیلی ہوئی ہے اور مَرد ہی مَرد بھرے
ہیں۔ یکایک برابر کے زنانہ ڈبے سے ایک لڑکی ادھر لڑھک آتی ہے۔
ایک جوان لڑکی جو دوپہر رات تک اپنی ڈولتی ہوئی سیٹ سے چمٹی رہی تھی۔ لیکن اب تھکن
سے بے حال، ادھر لڑھک آئی ہے اور ادھر کا حال یہ ہے کہ اندر مَرد ہی مرد بھرے ہیں۔
اس کے اِس طرف نکل آنے پر اونگھتے اور نیند میں اپنے سامنے، پیچھے اور دائیں بائیں
سر ٹکراتے سب کے سب مَرد پوری طرح جاگ گئے ہیں۔
بس ایک وہ ہے جو گہری نیند سو رہا ہے۔ یہ گہری نیند سویا ہوا نوجوان ہی دراصل اس
کہانی کا مرکزی کردار ہے۔ ایسا مرکزی کردار جو اپنے کسی بھی عمل سے اپنے آپ کو اس کا اہل ثابت
نہیں کر رہا۔ وہ سویا ہوا ہے اور ہر طرف جاگے ہوئے مَرد ہی مَرد۔
ہاں تو وہ ادھر لڑھک آئی ہے اور اس کے آجانے سے مسافروں کی سوچ دو مخالف
سمتوں پر جاتی، رکتی اور پلٹ آتی ہے۔ سوچ کی ایک جہت تو ہوئی اس غیر معمولی لڑکی کی غیر متوقع
آمد اور دوسری وہ جو چڑچڑے مزاج کے بے ہنگم دروازے تک لے جاتی ہے۔ اس دروازے

کو اب اپنی بک بک جھک جھک سے باز آجانا چاہیے۔

مردوں کے سوچنے کے لیے لڑکی اور بے ہنگم دروازے میں سے کسی ایک کا چننا و کچھ ا
مشکل کام نہ تھا۔ لڑکی نے آتے ہی حوصلے کا مظاہرہ کیا ہے کہ مسافروں پر اچٹتی ہوئی نگاہ ڈا
اور پھسلتی ہوئی اوپر کی خالی سیٹ تک جا پہنچی ہے۔ اب وہ آدھی کمبل میں ہے، اس کا چہ
اور شانے کھلے ہیں اور سب کی پھٹی ہوئی آنکھوں میں اس کی قمیص کے سرخ پھول ٹھہر گئے ہیں

ہر طرف بھرے، ہر رنگ اور نسل کے مردوں میں زیادہ نمایاں کردار ایک سابق ٹکٹ چی
اور کراچی کے ایک میمن بیوپاری نے ادا کیا۔ یہ دونوں کردار جن کی عمریں چالیس سے اوپر رہی
گی، یا پھر اس کہانی کا نااہل ہیرو ہے جو ابھی تک نیند سے نہیں جاگا۔ لیکن اس قصے کا عجیب
پہلو یہ ہے کہ کہانی میں دونوں نمایاں کردار بھی کچھ زیادہ فعال نظر نہیں آتے۔ مثال کے طور
بچارے بیوپاری کو اپنی بے طرح ابھری ہوئی توند چھپانے کی فکر لاحق ہوئی اور نتیجہ میں اُ
نے دن بھر کے مسلے ہوئے اخبار کو کھول کر اپنے اوپر تان لیا۔ بس اس نے اتنا ہی کیا۔ رہ
سابق ٹکٹ چیکر جس نے ایک ہی رخ پر بیٹھے بیٹھے ایک تسلسل کے ساتھ چار سگریٹ پھونک ڈا
ہیں۔ ہاں اسی اثنا میں اس کا دل کئی بار چاہا ہے کہ وہ اُٹھ کھڑا ہو اور ٹکٹ نہ دکھا سکنے
بھدّے بیوپاری سمیت سب مسافروں کو اسٹیشن سے پہلے ہی زنجیر دے کر نیچے اتار دے۔

وہ انتہائی کرب میں سگریٹ کے کش لیتا ہے، اپنی نظروں کو نوّے کے زاویے سے ا
اٹھاتے ہوئے بائیں ہاتھ، ساتھ پر گرا دیتا ہے۔ یوں لڑکی کے کندھے سے کولھے تک نظر پھسلتی
جاتی ہے اور جہاں سے سرخ پھولوں نے بار بار نیچے جھانکا ہے۔

لڑکی نے جھکتے ہوئے ہر طرف نگاہ کی، نیچے اوپر بھوکے بھیڑیے دائرہ در دائرہ تاک ر
تھے اور وہ جس نے ابھی ابھی پانچواں سگریٹ سلگایا تھا، اپنی انگارہ آنکھوں کے ساتھ ہاتھو
کے پنجوں اور کھوکھلے گھٹنوں کے بل اوپر اُچکا چلتا تھا۔

لڑکی نے دھیرے دھیرے پہلو بدلا اور سب نے دیکھا کہ اس کی کمر پر تنی ہوئی قمیص کے بـ
سرخ پھول اُونگھ رہے ہیں۔

برابر کے ڈبے میں جہاں تل دھرنے کو جگہ نہ تھی، آمنے سامنے بیٹھے ہوئے چند دیہاتی و
گر[illegible]ی میں مصروف رہے۔ ایک نے کھنکار کر گلا صاف کیا۔

"میاں جی، اس سال سردی کچھ زیادہ ہے۔ انھی دنوں میں میں نے پار سال بھی سفر کیا تھ
"سردی ——— ہا ہا" چھوٹے سر اور گہری بھوؤں والے نوجوان نے اپنے برابر بـ
بیٹھی اپنی نئی نویلی دلہن کی طرف دیکھا اور پھر دیکھتے ہی وہ اپنے پیلے دانتوں کی نمائش کرتا برا
کے نیفے میں گھستا چلا گیا۔

کھڑکیوں میں چھوٹے چھوٹے ہالٹ سیٹیاں بجاتے گرد ہوتے گئے۔

تعاقب کرتی ایک مسلسل چیخ برابر ساتھ چلی آتی ہے ——— ممکن ہے اب تک تیرتی ہو
بستی کے متوحش مرغ نے اذان دے ہی ڈالی ہو ———

ایسے میں ہوا یہ کہ اس کہانی کا گہری نیند سویا ہوا مرکزی کردار یکایک اٹھ بیٹھا۔ اس نے نیند سے بھری ہوئی آنکھوں سے اوپر دیکھا دائیں بائیں ہر طرف مُرد ہی مُرد بھرے ہوئے تھے، سب کے سب اونگھتے اور دائیں بائیں سر ٹکراتے ہوئے سب کے چہروں پر راکھ اڑ رہی ہے اور وہ یہ دیکھ کر حیران ہوا کہ برابر کے زنانہ ڈبے سے اس طرف لڑھک آنے کو بیرے سے کوئی راستہ ہی نہیں تھا۔

کیا اس نے کوئی خواب دیکھا ہے۔

اس نے ماتھے تک ہاتھ لاتے اور سر کو جھٹکتے ہوئے سوچا۔ لیکن وہ جلدی میں تھا، سامان سمیٹنے لگا۔ اسے اگلے اسٹیشن پر اُتر جانا تھا۔ برابر کے ڈبے میں دیہاتی وقت گزاری میں مصروف تھے۔ گاڑی رُکنے پر اس نے اونگھتے اور خاک اڑاتے چہروں کو اسی حالت میں چھوڑا اور چکرایا ہوا سا نکل آیا۔

اسٹیشن گہری دھند میں ڈوبا ہوا تھا۔ وہ جب اُترا ہے تو اس نے دیکھا کہ بہت سے کچی نیند سے جاگے ہوئے مرد، عورتیں اور بچے برابر کے ڈبے میں چڑھنے کی کوشش کر رہے تھے اُس طرف جہاں دیہاتی وقت گزاری میں مصروف تھے۔ وہ خود جس دروازے سے ابھی ابھی اُترا تھا اس کی طرف لپک جھپک بڑھتی ہوئی ایک خاتون کو اس نے دیکھا —— اس کے دیکھتے دیکھتے وہ لپکتی ہوئی پائدان تک گئی —— اس کے کندھے جلدی میں چلنے کے سبب آگے کو جھکے ہوئے تھے اور اس کی کمر پر تنی ہوئی قمیص کے بڑے سرخ پھول روئے روئے سے جیسے آنکھیں مل رہے ہوں۔

وہ اپنی سرخ انگارہ آنکھوں کو ملتا، ایک لحظہ ٹھٹکا۔

"—— اس لڑکی کو کہیں دیکھا ہے۔"

اس نے ماتھے تک ہاتھ لاتے اور سر کو جھٹکتے ہوئے سوچا۔ وہ چند لمحوں کو رُکا بھی۔ لیکن وہ جلدی میں تھا اور اسے کچھ یاد نہیں آ رہا تھا اور اسٹیشن پر دھند بہت گہری تھی اور لوگوں کا شور

صغرا مہدی
عابد ولا۔ جامعہ نگر۔ نئی دلی ۲۵

مشاہداتِ ابنِ بطوطی

لندن سے نیویارک سات گھنٹے کا سفر ہے۔ تاحدِ نظر سمندر ہی سمندر۔ جہاز کے اترنے
اعلان عربی اور پھر عربی لہجے میں انگریزی میں ہوا۔ جون ایف کینیڈی ایر پورٹ پر اترے
تو وہاں کے حساب سے شام کے چھ بجے تھے مگر لگ رہا تھا جیسے عین زوال کا وقت ہو
وہاں اتر کر کچھ زیادہ اجنبیت کا احساس نہیں ہوا۔ وہاں لائنوں میں لگے مسافروں، وہاں
کام کرتے ہوتے ایر پورٹ کے عملے کی کارکردگی اور آنے جانے والے لوگوں کے چہروں
پر بجائے ڈسپلن اور تنظیم کے کچھ لاپرواہی اور لاابالی پن کے اثرات زیادہ نظر آئے۔
چار ہفتے امریکہ میں ٹھہرنے کی خواہش پر چار مہینے کی اجازت مل گئی۔ ہندستانی خواتین ؛
استقبال امی گریشن کاؤنٹر پر بیٹھی امریکن خاتون نے بہت گرم جوشی سے کیا۔

پھر ہمارا تلاش کرنا شروع کیا، اس پر رکھنا سامان کا، لے جانا کسٹم آفیسر کے پا
اور اس کا از راہِ مہربانی نہ کرنا کسٹم ہمارے سامان کا۔ اور پھر ایک نیگرو کے ہمراہ
باہر جہاں بھانت بھانت کے لوگ جمع تھے۔ تو امریکہ میں لوگوں کو ابھی فرصت ہے ا
مہمانوں کا استقبال کرنے کی۔ پھر ملنا چھریرے بدن، ذہین آنکھوں والی چھوٹے قد
امریکن لباس میں ملبوس پاکستانی عذرا رضا کا پھر بذریعہ ٹیکسی ہوم فلائٹ کے لیے
اور ملنا اس اطلاع کا کہ آٹھ بجے کی فلائٹ ڈب ف ل و، نیویارک سے بفلو کی ہم سر
کر چکے ہیں۔ اور اب اگلی اڑان دس بجے ہے۔ ہونا ممانی جان[1] کا سراسیمہ۔ عذرا کی گ
گرم جوشی، اظہارِ تشکر اور ہماری نیم غنودگی کی حالت جس بلا کی نیند ہیں ۱۲ جون کی اس ر
آ رہی تھی، مدتوں سے نہیں آئی تھی۔ لگتا تھا مدتوں سے وہ اسی کی منتظر تھی کہ ہم امر
یون این کینیڈی ایر پورٹ پر پہنچیں اور وہ ہمیں آلے۔ اور بارہ بجے رات کو جب ہم آ
سوتے آدھے جاگتے بفلو پہنچے تو خالہ ظہیر، ان کے بیٹے تسنیم اور بہو صباحت ہمارے ا
کے لیے کھڑے تھے۔ پھر بڑی اسٹیشن ویگن نما گاڑی میں بیٹھ کر ہم، دبفو بورن اسٹ
کی طرف روانہ ہو گئے۔

۱ؔ ممانی جان کی دوست اور میزبان بیگم علی رضا

صبح سو کر اٹھے تو کھڑکی سے ہرے بھرے درخت نظر آرہے تھے۔ جو تیز دھو میں نکھرے نکھرے لگ رہے تھے۔ لگا جیسے اپنے ہی گھر میں سو کر اٹھے ہوں ' ہوشیار ہوئے تو خیال آیا کہ گھر سے بہت دور ہیں۔ پھر گھر اور اس کے ساتھ بہت ' یادیں، بہت سے خیالات، بہت سی فکریں۔ شام کو چائے پیتے وقت ہمیں یکایک احسہ ہوا کہ صباحت سے ہم نہ صرف مل چکے ہیں بلکہ ان کے ساتھ رہ چکے ہیں۔ " سنیے آپ کی ہم اور ہم صورت ہماری ایک ہوسٹل فیلو تھیں۔"

" تم تو وہ صغرا ہو! اور پھر یہ انکشاف ہوا کہ جب ہم نویں کلاس میں پڑھتے تھے۔ ا علی گڑھ ہوسٹل میں رہتے تھے" تو صباحت بھی اس میں رہتی تھیں۔ خاموش، کسی سوچ مہ گم، اداس صباحت اب وہ ڈبلی بہت ہوگئی ہیں۔ اور ڈاکٹر ہیں۔ شام کو جب ان کے میا ڈاکٹر تسنیم رضا آئے تو صباحت نے اطلاع دی کہ جناب صغرا آپ کی بہنیں ہماری مہمان ہیں وہ اپنی سوئیٹ مسکراہٹ کے ساتھ بولے۔ " یہ تو بہت اچھا ہوا!"

اسپتالوں سے ہمارا ساتھ بچپن سے رہا ہے۔ آنکھ بھوپال حمیدیہ ہاسپٹل میں کھلی میڈیکل انسٹیٹیوٹ تیرتھ رام ہاسپٹل لکھنؤ میڈیکل کالج ہاسپٹل گنگا رام ہاسپٹل ولنگڈن ہا صفدر جنگ ہاسپٹل سین نرسنگ ہوم اور ہولی فیملی تو تقریباً گھر ہی ہے۔ مگر چودہ جون وہ رات جب بارہ بج رہے تھے۔ بفلو ایمرجنسی ہاسپٹل میں ممانی جان، تسنیم اور عذرا کے سا اندر تھیں۔ ان کا کارڈیو گرام ہو رہا تھا۔ میں کاری ڈور میں ایک کھڑکی کے پاس کھڑی اس آسمان کو تک رہی تھی جس پر مدھم اور روشن بے شمار، بے حساب ستارے چمک رہے اور وہاں سے نظر ہٹتی تھی زمین پر کاریں ہی کاریں نظر آرہی تھیں۔ تیز روشنی آنکھوں کو چکا چوند کر رہی تھی۔ دماغ وہ سوچ رہا تھا جو دل ماننے کو تیار نہیں تھا۔ اپنا گھر، اپ ڈاکٹر، اپنے عزیز، اپنے دوست۔ یہاں سے کتنی دور ہیں! یہ احساس کر کے دل ڈوبا جار تھا۔ غیر ملک کے اس اسپتال کا تجربہ ان تجربوں سے کس قدر مختلف تھا۔ میں اب تک سمجھتی آئی تھی کہ ہر عزیز کی بیماری کو میں نے جس طرح محسوس کیا ہے۔ اس دکھ اس کرب کو جس طرح سہا ہے۔ اس میں میرا کوئی ساتھی نہیں تھا۔ اس رات مجھے لگ رہا تھا کہ میر یہ خیال کس قدر غلط تھا! اسی وقت ایک سبک ہاتھ میرے کندھے پر تھا اور ایک گھمبیر پیاری آواز میرے کانوں سے ٹکرا رہی تھی "صغرا آپ پریشان نہ ہوں مصداقی خالہ جان ضرور اچھی ہو جائیں گی۔ اور پھر ہم بھی تو ہیں۔" میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا عذرا کھڑی تھیں۔ ان کے چہرے پر وہی فکر، وہی پریشانی تھی۔ اور پھر امریکہ کے قیام کے دو ہفتے بیماریوں، اسپتالوں، معائنوں، نرسوں، ڈاکٹروں، مریضوں کے ساتھ گزرے یہ محسوس ہوا کہ واقعی دنیا دکھوں کا گھر ہے۔ نت نئی بیماریوں اور ان کا کرب، تکلیف دہ علاج ،

دواؤں کے خوفناک اثرات سر پر منڈلاتے موت کے بادل ہم کہاں ہیں؟ زندگی بظاہر اپنے معمول پر تھی۔ مگر دل اندر سے تہہ دبالا تھا یہ خیال کم ہی آتا کہ ہم امریکہ میں ہیں۔ جب دکھ کا دریا موجزن ہو تو زمان و مکان کا فرق مٹ جاتا ہے۔ انسان جینے کے لیے کیا کیا جتن کرتا ہے۔ میڈیکل سائنس نے کیا حیرت ناک ترقی کرلی ہے۔ کس طرح وہ موت سے لڑتی ہے مگر کب تک؟ آخر کیوں خدا انسان کو پیدا کرتا ہے اور پھر اس کو ان دکھوں میں مبتلا کرتا ہے۔ جان لیوا بیماریوں میں۔ انسان یہ کرب کیسے اٹھاتا ہے۔ کیسے برداشت کرتا ہے یہ سب. دن رات بیماریوں کا ذکر، ان سب چیزوں کا ذکر جن سے یہ بیماریاں پھیلتی ہیں۔ پھر بھی ان کا مسلسل اور وافر استعمال نہ صرف جسمانی بیماریاں بلکہ اعصابی بیماریاں۔ ماہرین نفسیات کی ہتھات۔ یہ سب کیا ہے۔ دماغ ان ہی سوالات میں الجھا رہتا۔ کئی مرتبہ اوز ویل پارک کینسر ہاسپٹل میں جانا ہوا۔ جہاں ممانی جان دل کے دورے کے بعد چیک اپ کے لیے داخل تھیں۔ امریکن اور امریکہ میں بسے ایشائی ڈاکٹروں۔ نرسوں اور اسپتال کے باقی عملے (جن میں زیادہ ترینگر وتھے)، کو دیکھنے کا موقع ملا۔ مریضوں کو بیماریوں اور موت سے خوش دلی اور لاپرواہی سے لڑتے دیکھا۔ بیماریوں کے ساتھ زندگی اور اس کی دلچسپیوں سے ناتہ جوڑے رکھنے کی سعی کو ہرا دیا۔ چارہ گروں اور معالجوں کی اپنے مریضوں سے بے پناہ محبت دیکھی اور اپنے پیشے سے دلی لگاؤ اور ان تھک محنت۔ یہ سب چیزیں میرے لیے عجیب تجربہ تھیں۔ خدا کا شکر ہے کہ ممانی جان کا چیک اپ ہوا اور کوئی خاص بات پریشانی کی نہیں نکلی۔ اور جو بات پریشانی کی تھی۔ اس کو انھوں نے پریشان کن نہیں گردانا اور وہ صبح امریکہ کی سب سے روشن اور چمکدار صبح تھی جس کی دوپہر کو ممانی جان گھر واپس آئیں۔

ابھی تک ہم ڈاکٹر تسنیم رضا کے شاندار اور وسیع ترین گھر میں تھے۔ جس کے آگے بہت بڑے دالان اور پیچھے دو ایکڑ تک پھیلا ہوا سیبوں کے درخت سے گھرا خانہ باغ تھا، جہاں ایک گھنے پیڑ کے چھاؤں میں ڈاکٹر تسنیم رضا کے والد سید علی رضا روزہ رکھے تصنیف وتالیف میں معروف رہتے۔ ہم لوگ اوپر کی منزل میں ٹھہرے تھے اور ہمارے کمرے کی کھڑکیاں اس خانہ باغ میں کھلتی تھیں۔ جنھیں میں اکثر کھلی رکھتی تھی۔ نیچے بہت بڑے فیملی روم میں .T.V رکھا تھا جس پر اکثر وی سی آر۔ پر ہندستانی فلمیں رہی جاتیں۔ جس دن ممانی جان کو اسپتال سے گھر آنا تھا۔ عذرا نے طے کیا تھا کہ وہ انھیں پہلے اپنے اپارٹمینٹ ۹۰ میر روڈ پر لے جائیں گی۔ جو کئی منزلہ عمارت تھی، جس میں زیادہ تر سینیر سٹی زن[۱] رہتے ہیں اور عذرا نے اس جگہ کا انتخاب اس لیے کیا کہ وہ محفوظ ہے۔ جب غرارے میں ملبوس ممانی جان، معہ پاندان، کے خالہ ظہیر اور اچکن پہنے علی رضا صاحب

---

۱ بہت بوڑھے حضرات وخواتین امریکہ سینیر سٹی زن کہلاتے ہیں۔

اپارٹمینٹ کملپکس کی لابی میں گھسے تو کئی بوڑھی خواتین و حضرات نے پر شوق نظروں
ان لوگوں کو دیکھا - ان میں سے ایک نے مجھے اپنے قریب پاکر مجھ سے پوچھ ہی لیا کیا تم:
رہو گی " نہیں میں تو ان سے ملنے آئی ہوں " میں نے عذرا کی طرف اشارہ کیا میں
ہندستانی ہوں اور وہیں رہتی ہوں"۔ اوہ بہت اچھا - تم ہندستانی ہو یہ میں سمجھ گئی
تھی. تمھاری یہ خوبصورت ساڑی "

وہ سہ پہر جو عذرا کے اپارٹمینٹ میں گزاری وہ بہت خوبصورت تھی - عذرا -
ساتھ اسی کے گھر میں رہ کر اس سے جو ملاقات ہوئی اس کے بعد یہ لگا جیسے ہم دونوں ا
دور رہتے ہوئے بھی بہت قریب تھے - ایک طرف شلف میں بہت میڈیکل رسالے ا
کتابیں تھیں جو سب لکومیا کے بارے میں تھیں دوسری طرف ایک کیسٹ پلیئر رکھا تھا۔
میں عذرا نے ایک کیسٹ لگایا - بے نظیر بیگم کا تھا جو اپنی خوبصورت ترین آواز میں آ
حشر کی غزلیں گا رہی تھیں -

"صغرا آپ نے ان کو کبھی نہیں سنا ہوگا - انھوں نے صرف آغا حشر کی غزلیں گ
ہیں یہ ان کی . . . ." اور پھر خالہ ظہیر کی طرف دیکھ کر عذرا نے بات ادھوری چھوڑ دی -
آپ کی بیگم اختر سے اچھا گاتی ہیں - میرا مطلب ہے ان کی آواز -" میں ان سے متفق نہ
ہوں عذرا نے یہ میرے چہرے پر پڑھ لیا تھا - اس لیے ہم نے کوئی اور بات چھیڑ دی - ا
ایک گھنٹے مسلسل ہم بے نظیر بیگم کو سنتے رہے بہت اچھا، عذرا - بہت خوب مگر اب کچھ ا
سنا جائے -" مجھے خوف ہو رہا تھا کہ کہیں میں عذرا کی ہم رائے ہو گئی تو ہو"

عذرا نے صادقین کے انداز میں قرآنی آیات کی خطاطی کی ہے - ان کے ڈرائنگ
روم میں اس کا ایک نمونہ لگا تھا - اور ساتھ میں ان کی بہن صغرا[۱] جسم کی بنائی ہوئی نیوڈ تصویر
بھی جو عذرا نے اپنے ماں باپ کے لحاظ کی وجہ سے الٹی کر دی تھیں - دوسری شیلف پہ
بہت سی اردو کتابیں رکھی تھیں - اقبال، غالب، ٹیگور، ناصر کاظمی، قرۃ العین، بانو قدسیہ
جمیلہ ہاشمی، فہمیدہ ریاض، احمد فراز، مجاز، صالحہ عابد حسین اور نہ جانے کس کس کی بڑا ئے نام فرنیچر
بس کتابیں ہی کتابیں - میڈیکل سائنس کی کتابیں ادب، شاعری اور میوزک ایک چھوٹا ۔
کچن جس میں بس چائے بنتی ہے لنچ ہاسپٹل میں ڈنر بھائی کے گھر ایک بڑا سا پلنگ جس پ
یہ سنجیدہ سی لڑکی بس چند گھنٹے سوتی ہے - جس کا مقصد زندگی لکومیا کی دوا تلاش کرنا ہے
اور جب وہ اس کو کھوجتے کھوجتے تھک جاتی ہے تو تھکے دماغ کو شعر و ادب و موسیقی
سے تروتازہ کرتی ہے - چھوٹے چھوٹے بھتیجوں بھانجوں اور بھائیوں کے ساتھ کھیلتی ہے
بھائی کے گھر وی سی آر پر اپنا بچپن کی مار دھاڑ کی فلمیں دیکھتی ہے - امام خمینی کی شدید

---

[۱] عذرا کی سب سے چھوٹی بہن صغرا آرٹسٹ ہیں مگر وہ بھی اب ڈاکٹری پڑھ رہی ہیں - او
ایک امریکن حضرت سے شادی کر لی ہے -

مدّاح ہے ۔ امریکہ میں بپا ہونے والی مجلسوں میں شدید گریہ کرتی ہے ۔ جو خود کو ہروقت پاکستانی کہنے پر مُصر رہتی ہے مگر اس میں اسے شبہ ہے کہ قیام پاکستان کا فیصلہ درست تھا ، جس میں بلا کا احساس ظرافت ہے ۔ جو دھن کی پکّی ہے ۔ اور بات کی پوری ہے ۔ اور اس طرح عذرا رضا کے نام کا اضافہ ہوگیا ان ناموں میں کہ جن کے بارے میں سوچو تو خوشی اور طمانیت کا احساس ہوتا ہے ۔

ان دنوں ہماری میزبان صباحت رضا کی بھاوج پاکستان سے آئی ہوئی تھیں ۔ ہم دونوں زیادہ تر اپنا وقت ساتھ گزارتے کبھی وی سی آر پر ہندستانی فلمیں دیکھ کر اور کبھی لفٹ مل جاتی تو شاپنگ کرنے مول چلے جاتے ۔ امریکہ کے یہ نئے طرز کے شاپنگ سینٹر جن میں ایک دنیا آباد ہوتی ہے ۔ دنیا کی ہر چیز یہاں موجود ۔ میں چیزیں تو کم خریدتی مگر وہاں گھومتے پھرتے لوگوں کے طور طریقوں کو زیادہ دیکھتی دکان پر کام کرنے والے عملے (جن میں زیادہ تر خواتین ہوتیں) کی کارکردگی اور خوش مزاجی کی داد دیتی ۔ جو ہر داخل ہونے والے کا مسکرا کر استقبال کرتا کبھی کبھی چیزوں کے انتخاب میں مدد دینا سستی چیزیں خریدنے کا مشورہ دینا قیمت کی رسید اور چیزوں کا تھیلا تھماکر Have a nice time کہنا کبھی نہیں بھولتا ۔

میں نے بہت کوشش کی کہ بذریعہ بس لنغلو کا ڈاؤن ٹاؤن دیکھا جائے مگر کامیابی نہیں ہوئی ۔ بھابی جان کو بیماری میں پریشان نہیں کرنا چاہتی تھی اور خالہ ظہیر کا خوف غالب تھا ۔ پھر عذرا بھی تو یہ تنبیہ کرتی رہتیں ۔ " بھئی صغرا دیکھیے آپ بہت ہوائی دیدہ ہیں — آپ مصداق خالہ جان کو یہاں پریشان نہ کریں " ۔

پھر بھی ایک دو دفعہ لیبورن اسٹریٹ کے قریب شاپنگ سینٹر کے اکیلے چکر لگا ہی لیے ۔ ایک دفعہ ایک اطالوی ریستوران میں بیٹھ کر کافی پی اور چیز برگر کھائے ونڈو شاپنگ کی ۔ یہاں کے انڈین اسٹور کو دیکھا جہاں اچار ، مسالے ، دال ، چاول ، نان ، ساڑھیاں ہندستانی فلموں کے ویڈیو کیسٹ تھوک میں بکتے ہیں ۔ یہ لوگ اپنے مستقل خریداروں کو نئی نئی فلموں کے کیسٹ آنے کی اطلاع بذریعہ فون دیتے ہیں ۔ امریکہ میں بسنے والے ہندستانی اور پاکستانی اس پر شدید سراسیمہ ہیں کہ ہندستان اب اس قدر ایڈوانس ہوگیا ہے کہ ہر طرح کے بے حجابی کے سین خوب دھڑتے سے بضرورت بے ضرورت فلموں میں دکھائے جاتے ہیں ۔ صباحت ہندستانی فلم " یہ نزدیکیاں " سے سخت نالاں تھیں اور انھوں نے اس کا نام " یہ بدتمیزیاں " رکھا تھا ۔ ان کی بیٹی ثمینہ نے یہ اطلاع مجھے بہت محظوظ ہو کر دی تھی ۔ صباحت کے دونوں چھوٹے بچے علی اور اسد اکثر و بیشتر وی سی آر پر " قربانی " دیکھتے اور واشنگٹن میں عطیہ کے بچے زینت اور اکبر " معصوم " دیکھا کرتے ۔

امریکہ میں لوگ پیدل کم ہی چلتے ہیں ۔ چنانچہ ایک دن دس بجے جو میں پا پیادہ باہر نکلی تو ہُو کا عالم بس کاریں ہی کاریں ۔ چلتی ہوئی کاریں دفتروں ، اسپتالوں اور بازاروں میں کھڑی کاریں یارڈس میں For Sale کے لیے سکینڈ ہینڈ کاریں ۔ امریکہ میں چینی

کھانا اور جاپانی کاریں بہت مقبول ہیں ۔ ۳۰ جون کو وہاں Father's day تھا ۱
Father's day کے کارڈوں اور باپوں کے لیے تحفوں سے پٹی پڑی تھیں ۔ ۱
شخص اس دن ان کو یہ یاد آتا ہے کہ ان کا کوئی باپ بھی ہے اور وہ باپ سے you e
father یا I miss you father کہہ کہہ کر یہ دن مناتے ہیں ۔ اسی دن ہم
نیاگرا فال گئے جو بفلو سے بہت قریب پون گھنٹے کی ڈرائیو ہے نیاگرا فال سے تھوڑی
ایک بڑی سی نہر ہے جو پانچ جھیلوں کا سنگم ہے ۔ کینڈا اور امریکہ کی سرحد پر گرتا ہوا یہ
لمبا چوڑا آبشار اپنا ایک الگ حسن رکھتا ہے ۔ اس کے عقب میں گریزی اور آبشار کی
دور تک اڑتی پھواریں سامنے کینیڈین سائڈ کا آبشار بھی نظر آرہا تھا ۔ اور اسی طرف
گھومتا ہوا مینار بھی ، جس کی اوپری منزل میں ریستوراں ہے جہاں بیٹھ کر کھائیے پیجیے ا
دونوں طرف کا آبشار دیکھیے ۔ یہ مینار ایک گھنٹے میں اپنا چکر پورا کر لیتا ہے ۔ نیاگر
بہ بھانت بھانت کے لوگ تھے ۔ اس سے بھی زیادہ اس مول میں بھیڑ بھاڑ تھی ۔ جس کا
" رین بو " تھا ۔ اور جہاں ہر چیز بادامول تھی ۔ جہاں ایک بارٹ شاپ بھی تھی ۔ جس !
چیز دل کی وضع کی تھی ۔ سجانے کی چیزوں سے لے کر استعمال کرنے کی چیزوں تک ۔ بچار
اس کی حالت زار پر سخت تاسف ہوا ۔ وہاں اس کے علاوہ ٹھیلوں پر بھی چیزیں بک رہی
فوارے چھوٹ رہے تھے ۔ ہر چیز شیشے کی تھی ۔ درو دیوار اور لفٹ بھی اور مجھے وہاں اکثر
بھی شیشے کے نظر آئے ۔ پھر ہم باہر نکلے تو اس کافی ہاؤس کو دیکھا جہاں برصغیر کے ایک
شاعر نے نیاگرا فال کو دیکھنے کے بجائے اس کافی ہاؤس میں بیٹھ کر اپنی شاعری کی عظمت
کی تھی !

جس دن ہم بفلو پہنچے ، رمضان شروع ہو گئے تھے ۔ علی رضا صاحب پابندی
روزے رکھ رہے تھے ۔ بس چند گھنٹے سوتے باقی وقت لکھنے پڑھنے اور باغبانی میں گزا
ان کے جس بچے کو فرصت ملتی ان کے پاس آ بیٹھتا اور ان سے گفتگو کرنے لگتا ۔ ان کے
صباحت کی بیٹی ثمینہ بھی روزے رکھ رہی تھی ۔ اور اسی پابندی سے ہیلمنگ کے لیے جو
بھی کرتی تھی ۔

پندرہ رمضان یوم ولادت امام حسن علیہ السلام ہے اور اس موقعے پر مدائنا بفلو
قریب جو گاؤں ہے ، میلاد شریف تھا اور اس میں خانہ ظہیر ۔ علی رضا صاحب ، تسنیم اور صبا
جارہے تھے ۔ ہم بھی ساتھ ہو لیے ۔ چلو ہندستان میں تو کبھی اس نوعیت کے میلاد
شرکت نہیں کی امریکہ میں تو کر لیں ۔ بفلو سے مدائنا ایک گھنٹے کی ڈرائیو ہے ۔ دو رویہ میپو
درخت ، لمبی چوڑی سڑک سکون ، خوشگوار خنکی ۔ جو موٹر میں لگے ایرکنڈیشنڈ کی وجہ سے
مدائنا گاؤں میں ایک بڑی سی عمارت کے پاس ہماری کار رکی جہاں دس بارہ کاریں پہلے
کھڑی تھیں ۔ یہ ایک نائٹ کلب تھا جس کو ایک پاکستانی ڈاکٹر نے خرید لیا ہے ۔ جو یہاں
پرائیوٹ پریکٹس کرتے ہیں اور اپنے وسیع خاندان کے ساتھ آ کر بس گئے ہیں ۔ اس میں کچھ

ے کمروں میں انھوں نے امریکن لوگوں کو کرایہ پر بسا رکھا تھا ۔ عمارت کے دو بڑے کمرے
ل اور نیچے کا تہہ خانہ بطور امام باڑے کے تھا ۔ جہاں مجلسیں اور میلادیں ہوتی ہیں ۔
ں الگ بیٹھتی ہیں ۔ جب ہم پہنچے تو ایک حضرت بہ زبان انگریزی فضائل رمضان شریف پر
کررہے تھے ۔ شاید صاحب امام باڑہ ہوں ۔ پھر ایک آٹھ سالہ بچے نے ایک منقبت
ے اور پھر ایک مولوی بیٹھے جنھوں نے انگریزی میں میلادِ امام حسن پڑھنا شروع کیا ۔
ن کا ذکر بس یہی تھا کہ وہ آج پیدا ہوئے تھے باقی اِدھر اُدھر کی باتیں شیعہ سنی اختلافی
، وہ جوش میں اردو بولنے لگتے تھے ۔ پھر انھیں یہ یاد آجاتا کہ یہ امریکہ ہے تو انگریزی
، لگتے خواتین کے کمرے میں جو مائک تھا وہ بار بار خراب ہوجاتا ۔ میلاد پڑھنے والے مولوی
یلاد میں حضرات کو جھانکنے کا بھی کوئی امکان نہیں تھا ۔ مگر سامنے کے دروازے پر کرایہ
مریکن حضرات برائے نام لباس میں آتے جاتے نظر آرہے تھے ۔ کھانے پر بھی خواتین
قیں ۔ تہہ خانے میں مردانہ زنانہ ایک پارٹیشن کے ذریعے الگ کیا گیا تھا ۔ خواتین قرآن
رمضان ، سحری اور افطار کے اوقات پر گفتگو کررہی تھیں ۔ اپنے بچوں کی بسم اللہ ،
کشائی تقریبات کا ذکر کررہی تھیں ۔ کس بچی نے قرآن ختم کیا ، کون کرنے والی ہے ۔
نے معراج پر بہ زبان انگریزی تقریر کی ۔ یا پھر لیمو کے اچار اور بڑیوں کا ذکر تھا ۔ کسی کو
دیور یا بھائی کے لیے شیعہ سید لڑکی تلاش تھی ۔ وہی مجلسوں اور میلادوں میں لڑکیاں
کرنے کا سلسلہ یا اللہ ! یہ امریکہ تھا یا فیض آباد ، بارہ بنکی ، لکھنؤ ، لاہور یا راولپنڈی
الکل بھول گئی تھی ۔ یہ غریب مہاجر جو اپنے مذہب ، اپنی تہذیب اور روایات سے اپنی
ں ڈھیلی ہونے کے خوف سے کس شدت سے ان سے چمٹ گئے ہیں ۔ واپسی میں تسنیم
والد سے یہاں مذہبی اداروں کی سیاست اور گروپ بازی پر گفتگو کررہے تھے ۔
۹ بج چکے تھے ، روشنیوں سے جگمگاتا پرسکون امریکن گاؤں بہت دلفریب لگ رہا تھا ۔
دو رویہ سیب کے درختوں کے درمیاں لانگ ڈرائیو ۔ نیرنگیٔ فلک گردش
گار ! (باقی آئندہ)

وینکٹیش ماڑگولکر
ترجمہ: پروفیسر ڈاکٹر عبدالستار دلوی
صدر شعبۂ اُردو، بمبئی یونی ورسٹی۔ بمبئی

سائیکل

مہینے کی تنخواہ کے ایک سو پچاس روپے لے کر ماسٹر بھارگو، اسکول کے احاطے
سے باہر نکلے تو انھوں نے سوچا کہ اس مہینے راج کے لیے سائکل خرید لیں۔ لیکن سائکل کے لیے آ
کم از کم دو سو روپے خرچ کرنے پڑیں گے۔ پرانی سائکل خریدنے پر بھی سو سوا سو روپے سے
کم کیا لگیں گے۔ ڈیڑھ سو روپے ماہانہ تنخواہ پانے والے اور پانچ افراد پر مشتمل ایک خاندان کا
خرچ چلانے والے اسکول ماسٹر کے لیے اتنی رقم یکمشت خرچ کر دینا آسان نہ تھا۔ لیکن کریں بھ
تو کیا کریں۔ اپنے اکلوتے بیٹے کی اتنے عرصے کی ایک فرمائش بھی وہ آج تک پوری نہ کر سے
تھے۔ اور یہ اس کی صرف ایک فرمائش ہی نہیں بلکہ ایک بڑی ضرورت بھی ہے، صرف ایک شو
کی خاطر اتنی رقم خرچ کر دینے کے لیے کفایت شعار ماسٹر بھارگو ہرگز تیار نہ ہوتے۔ لیکن انگریز
کی چھٹی جماعت میں پڑھنے والے راج کے لیے سائکل ایک انتہائی ضروری چیز تھی۔ بمبئی پونا رو
پر دکن جیم خانہ بھاؤ سے اسکول تک تقریباً تین میل تک روزانہ پیدل چلنا پڑتا تھا۔ یہ سچ ہے کہ
بہت دنوں تک ماسٹر بھارگو کو بھی اتنی ہی دور پیدل چل کر پڑھانے کے لیے جانا اور واپس آ
پڑتا تھا۔ لیکن جب ان کی عمر زیادہ ہونے لگی اور دورانِ خون میں سست روی آنے کا خدشہ پیدا
ہونے لگا تو انھوں نے مجبوراً بس کے کرایے میں پیسے خرچ کرنا شروع کر دیا۔ اتنی دور تک
پیدل آنے اور جانے کی راج نے بھی کبھی کوئی شکایت نہیں کی تھی۔ لیکن وقت پر گھر سے نکلنا اتنی
دور پیدل چل کر صحیح وقت پر اسکول پہنچ جانا بیچارے راج کے لیے اکثر اوقات مشکل ہو جاتا تھا۔
کھانا پکانے میں اگر ماں کو کسی روز دیر ہو جاتی تھی تو راج کو پریشانی ہو جاتی تھی۔ باورچی خا
سے باہر والے کمرے میں لگی ہوئی گھڑی تک وہ چکر پر چکر لگاتا رہتا۔ اس کی ماں جلدی
جلدی کھانا نکالتی اور کبھی کبھی تو صرف چاول اور اچار پر ہی قناعت کر کے راج کو اسکول چلا
جانا پڑتا تھا۔ ایسی حالت میں بھی اس کے منہ سے شکایت کا ایک لفظ نہ نکلتا تھا۔ اپنی عمر کے
اعتبار سے وہ کہیں زیادہ سمجھدار لڑکا تھا ایک دو مرتبہ اس نے باتوں باتوں میں اس بات کا اظہار کیا
تھا کہ اس کے لیے ایک سائکل خرید لی جاتے۔ اس پر اس کی ماں نے کہا تھا۔ "بیٹا تمھارے
والد کوئی رئیس زمین دار تو ہیں نہیں۔ ٹیوشن کر کے اور چار شریف آدمیوں کی مدد سے انھوں نے

اپنی تعلیم مکمل کی پھر یہ ملازمت مل گئی۔ اور کچھ روپے ہاتھ میں آنے لگے۔ لیکن اب بھی مجھے یاد نہیں پڑتا کہ اپنے کپڑوں پر استری کرانے کے لیے انھوں نے کبھی دو آنے خرچ کیے ہوں۔ اب تم نا سمجھ نہیں رہے۔ اپنے گھر کی حالت کا تمھیں کچھ تو خیال کرنا چاہیے، پیدل چلنے سے تمھارے پانو تو نہیں گھس جائیں گے!"

اور اس کے بعد راج نے کبھی بھول کر بھی سائکل کا ذکر نہیں کیا۔ لیکن ماسٹر صاحب یہ سوچتے تھے کہ کسی نہ کسی طرح دوسرے اخراجات میں کمی کر کے لڑکے کے لیے سائکل خرید ہی لینی چاہیے۔ بمبئی پونا روڈ پر واقع ایک بنگلے سے ملحق ایک چھوٹے سے کوارٹر میں رہنے والے ماسٹر بھارگو روزانہ صبح اور شام کے وقت کھڑکی میں سے سڑک پر گزرنے والے لوگوں کی گروہ در گروہ سائکلیں دیکھا کرتے تھے۔ اس خیال کے آتے ہی ان کے دل میں ایک ٹیس سی اٹھتی تھی کہ وہ اپنے بیٹے کے لیے ایک سائکل بھی نہیں خرید سکتے تھے۔ اسی راستے سے روزانہ ہزاروں سائکل والے گزرتے ہیں۔ الگ الگ ماڈل کی، الگ الگ کمپنیوں کی نئی اور پرانی کتنی ہی سائکلیں روزانہ اس راستے پر ہزاروں کی تعداد میں دوڑتی ہیں اور ان کے گھر کے سامنے سے گزرتی ہیں۔ پھٹے پرانے کپڑے پہنے ہوئے۔ ردّی کاغذ اور شیشیاں وغیرہ خریدنے والے بھی سائکل پر بیٹھ کر آتے ہیں اس بنگلے کے پاخانے صاف کرنے والے اس پستہ قد مہتر کے پاس بھی ایک چم چم کرتی نئی سائکل ہے لیکن روزانہ تین میل پیدل چل کر اسکول جانے والے ان کے بیٹے کے پاس ایک سیکنڈ ہینڈ سائکل بھی نہیں ہے۔ ماسٹر بھارگو کے سینے پر چرکا سا لگتا اور ان کا دل بے تاب ہو جاتا تو وہ بات بنانے کے لیے کہتے "کیا پڑھ رہے ہو؟ راج بھیّا! سنسکرت؟ گڈ! اس سال سنسکرت میں اسّی فیصد نمبر لاؤ تو انعام میں تمھیں ایک نئی سائکل ضرور لے دیں گے۔"

راج سنسکرت میں واقعی اسّی فیصد نمبر لے آیا۔ لیکن باپ کے سامنے بھول کر بھی اس نے سائکل کا ذکر نہیں کیا۔ ماسٹر صاحب بھی اس بات کو اس طرح گول کر گئے گویا کبھی کوئی بات ہی نہ ہوئی ہو۔ یہ بات بھی نہ تھی کہ انھیں اپنی بات یاد نہ رہی ہو۔ یاد تو تھی لیکن وہ بھی کیا کرتے اور کس منہ سے کہتے؟ مجبوراً وہ خاموش ہی رہتے۔ لیکن اس طرح خاموش رہنا بھی ان کے لیے ناقابلِ برداشت ہو جاتا اور ایک مہینے کے بعد وہ ایک بار کہتے۔ "راج بھیّا! ہمیں اپنا وعدہ یاد ہے لیکن ہمیں ایک سال کی مہلت اور چاہیے۔ مع سود کے ہم تمھارا قرض ادا کر دیں گے۔"

راج جب انگریزی کی تیسری جماعت میں پڑھتا تھا، اس وقت سے ماسٹر صاحب یہ وعدہ کرتے چلے آ رہے تھے۔ لیکن اب تک تین سال میں بھی وہ لڑکے کا قرض ادا نہ کر سکے تھے۔

گھر آتے ہوئے ماسٹر صاحب کے پانو سائکل کی ایک دکان کے سامنے رک گئے۔ دونوں طرف تیزی سے آنے جانے والی سائکلوں سے اپنے آپ کو بچاتے ہوئے ان کی گھنٹیوں کی ٹھن ٹھن کا شور سنتے ہوئے وہ سائکلوں کی دکان کے سامنے آ پہنچے۔ اپنی رفتار کو مدھم کر کے انھوں نے دکان کے اندر نظر دوڑائی۔

چمچماتی ہوئی سائکلوں کی ایک قطار سامنے ہی رکھی دکھائی دے رہی تھی۔ ان کے فریم کاغذوں میں لپیٹے ہوئے تھے۔ اندر کی دیواروں پر نئے ٹائر لٹکے ہوئے دکھائی دے رہے پیچھے کی طرف لکڑی کی الماریوں میں گھنٹیاں، پیڈل اور چین وغیرہ رکھی ہوئی تھیں۔ سائکلوں کے پرزے ساری دکان میں بھرے پڑے تھے۔ میز کے پاس بڑی بڑی مونچھوں والا دکان دار بیٹھا ہوا تھا۔ اور اس کی بغل میں تختی پر چپکے ہوئے ایک پوسٹر میں ایک لڑکا سے سائکل چلا رہا تھا۔ اس کے چہرے پر مسکراہٹ بکھری ہوئی تھی اور وہ اپنا داہنا ہاتھ شان کے ساتھ اوپر اٹھائے ہوئے تھا۔

ماسٹر سجاد گو دکان کی سیڑھیاں چڑھ کر اندر گئے۔ اور ان چمچماتی ہوئی نئی سائکلوں کی طرف ایک نظر دیکھ کر انھوں نے مالک سے پوچھا۔ "کیا دام ہیں ان کے؟"

مالک فوراً اپنی جگہ سے اٹھ کر کھڑا ہوا اور کپڑے سے سائکلوں کو صاف کرتے ہوئے بولا۔ "کس میک کی گاڑی آپ کو چاہیے صاحب!"

کوٹ کے اندر والی جس جیب میں ان کا بٹوا رکھا ہوا تھا اس مقام پر ہاتھ رکھتے ہوئے ماسٹر صاحب نے کہا۔ "عام طور پر ذرا اچھے قسم کی گاڑی کے کتنے روپے لگ جاتے ہیں؟"

"یہ راجن ہڈ لیجیے صاحب!" اس کی قیمت ہے دو سو دس روپے۔ پمپ، گھنٹی، چین سب ملا کر سوا دو سو روپے میں آپ کو مل جائے گی۔

سر ہلا کر ماسٹر صاحب نے کہا: "اوہ!"

"تو آپ یہ ہند لیجیے۔ سب سے سستی۔ مگر ہندستانی ہے جناب! راجن ہڈ تو اصلی چیز ہند سے کہیں زیادہ بہتر۔ آپ جیسوں کو تو اچھی چیز ہی لینی چاہیے۔ کون روز روز لیتا ہے جی؟"

پھر میلے سے کپڑے پہنے ہوئے ایک لڑکے سے اس نے کہا۔ "لڑکے! یہ گاڑی نکال دکھاؤ تو صاحب کو۔"

ماسٹر صاحب کے چہرے پر خفت کے آثار نظر آنے لگے۔ کچھ گھبرائے ہوئے سے انھوں نے کہا: "نہیں۔ نہیں ابھی رہنے دو، مجھے آج تو گاڑی خریدنی نہیں ہے، ادھر سے جا رہا تھا تو سوچا قیمت ہی پوچھ لوں۔"

"کوئی بات نہیں۔ آج نہ لیجیے۔ لیکن دیکھ تو لیجیے۔ نکال بے! گاڑی۔ صاحب کو دکھائے۔"

ماسٹر صاحب کا چہرہ کسی مجرم کی طرح دکھائی دینے لگا۔ بولے:

"بس صاحب! اس وقت رہنے دیجیے۔ گاڑی تو ویسے ہی میں دیکھ رہا ہوں۔ بہت اچھی ہے پھر کبھی میں آؤں گا۔ اپنے لڑکے کو ساتھ لے کر۔ شکریہ!"

اور وہ تیزی سے دکان کی سیڑھیاں اترنے لگے۔ تو دکان دار ان کے قریب آیا اور بولا "سیکنڈ ہینڈ گاڑی بھی ہے ہمارے یہاں۔ بالکل معمولی قیمت میں آپ کو مل جائے گی

پھر کبھی اپنے لڑکے کو لے کر ضرور آئیے۔ لیکن اس وقت وہ گاڑی ایک نظر تو دیکھ لیجیے۔ دیکھنے کی کوئی قیمت نہیں لگتی ا۔" اور وہ معاً زور سے ہنس پڑا۔

اور پھر ماسٹر بھارگو کو مجبوراً رکنا ہی پڑا۔

اس کے بعد لڑکے نے ایک چھوٹی سی سائکل لاکر انھیں دکھائی۔ مالک بولا۔

"زیادہ دن کی استعمال کی ہوئی نہیں ہے۔ صاحب! بالکل نئی گاڑی ہے۔ گھنٹی ہے، چین کور ہے اور کوئی بھی پرزہ بدلنے کی ضرورت نہیں ہے۔"

لڑکے نے سائکل کی گھنٹی زور سے بجائی اور پچھلا پہیا اٹھاکر پیڈل گھمایا۔ پہیا زور سے گھومنے لگا۔ اور اس کی تیلیاں چمک اٹھیں۔

ماسٹر صاحب نے کہا۔ "سائکل تو واقعی اچھی ہے۔"

مالک کچھ آگے بڑھا اور کپڑے سے سیٹ کو صاف کرکے اس نے کہا۔ "لے جائیے۔ صاحب! سستے داموں دے دوں گا۔ صرف ساٹھ روپے میں۔"

"ساٹھ روپے!"

ماسٹر صاحب کے لیے دیسے یہ رقم کچھ زیادہ نہ تھی۔ تھوڑا آگے بڑھ کر سائکل کے ہینڈل کو چھوتے ہوئے انھوں نے کہا۔ "میرا بھی یہ خیال ہے کہ یہ زیادہ دنوں استعمال نہیں کی گئی ہے۔"

"یقیناً نہیں صاحب! بالکل نئی گاڑی ہے۔ دس پندرہ سال آپ اطمینان سے اسے چلائیے۔ آپ سارا پونا چھان ماریے۔ قسم کھاکر کہتا ہوں، اتنی کم قیمت میں ایسی چیز آپ کو کہیں نہیں ملے گی۔"

ماسٹر صاحب نے سوچا ساٹھ روپے دے کر سائکل لیے چلیں۔ دل نے تو فیصلہ کرلیا۔ لیکن زبان سے بات نہیں نکل رہی تھی۔ وہ یوں ہی اس پستہ قامت سائکل کی طرف دیکھتے رہے۔ سائکل کی گول گھنٹی میں انھیں اپنی صورت بڑی کمروہ سی نظر آئی۔ ماسٹر صاحب نے بددل ہوکر گویا دل ہی دل میں کہا: "ساٹھ روپے میں تو بالکل سستی ہے۔"

مالک ان کے خیالات کو بھانپ گیا۔ اسے یقین ہوگیا کہ دو چار چکنی چپڑی باتیں سننے کے بعد یہ خریدار خالی ہاتھ واپس نہیں جائے گا۔ وہ بولا:

"صاحب! کل سویرے ہی تو یہ گاڑی میری دکان میں آئی ہے۔ اور زیادہ سے زیادہ کل سویرے تک کوئی گاہک اسے ضرور خریدے گا، کیونکہ اتنی اچھی چیز ساٹھ روپے میں کیا بالکل مفت ہی مل رہی ہے۔ آپ ہی سوچیے۔"

ماسٹر صاحب آہستہ سے بولے۔ "خیر بھائی! دے ہی دو۔"

مالک نے رسید بنائی۔ ماسٹر صاحب نے روپے گن کر دے دیے۔ روپے رکھتے ہوئے مالک نے سلام کیا۔ لڑکے نے گاڑی دکان سے باہر نکالی۔ ماسٹر صاحب نے سڑک پر آکر اپنی دھوتی ٹھیک سے باندھی اور پائنچا اٹھاکر بس فوراً ہی سائکل پر سوار ہوگئے۔

زور زور سے گھنٹی بجاتے ہوئے ماسٹر بھارگو مہاراج روڈ پر سائکل دوڑاتے چلے جارہے تھے
اپنی عمر، پیشہ، دورانِ خون وغیرہ ساری باتیں جیسے وہ بھول ہی گئے تھے - وہ دوبارہ جیسے ایک کھلنڈرا
بن گئے تھے - فوری طور پر ان میں جیسے نئی طاقت، نئی امنگ سی آگئی تھی - آگے اور پیچھے سے تیزی کے سا
دوڑنے والی سائکلوں کے درمیان ان کی سائکل بھی دوڑ رہی تھی سب بے شمار گھنٹیوں کے ٹن ٹن میں ان کی سا
کی گھنٹی بھی اپنی آواز ملاتے جا رہی تھی - سمبھا پارک، ماڈرن ہائی اسکول، رسد گاہ کے سامنے والا موڑ، زراعتی کا
کا کونا، ریلوے پھاٹک اور بمبئی پونا روڈ -

سائکل کھاکر ماسٹر صاحب بنگلے کے احاطے میں داخل ہوتے - اپنے کوارٹر کے قریب پہنچتے ہی سا
سے نیچے اتر کر انھوں نے زور سے گھنٹی بجائی - راج دوڑ کر باہر آیا - اور والد صاحب کے ہاتھ میں سا
دیکھ کر حیران رہ گیا -

زور زور سے سانس لیتے ہوئے اور دھوتی کے سرے سے پیشانی کا پسینا پونچھتے ہوئے ماسٹر
نے کہا - "یہ لو تمھاری سائکل !"

"کیا اسے آپ نے خرید لیا ؟"

ماسٹر صاحب نے مسکراتے چہرے کے ساتھ اثبات میں صرف سر ہلا دیا - اور سر سے ٹوپی اتا
اسے ہاتھ میں لیے ہوئے ہی وہ اندر گئے اور کوٹ اتارے بغیر ہی آرام کرسی پر لیٹ گئے ا
ٹوپی سے ہوا کرنے لگے -

ان کی بیوی باورچی خانے سے باہر کمرے میں آئیں تو بنگلے کے پھاٹک پر سے سائکل پر بیٹھا ہوا
اور سیٹ پکڑ کر اس کے پیچھے دوڑتی ہوئی سدھا اور منوا انھیں نظر آتے - حیران سی ہو کر وہ ما
صاحب کو دیکھنے لگیں -

ماسٹر صاحب دھوتی کے سرے سے اپنا منہ پونچھ رہے تھے - ان کے چہرے پر ایک
سی جھلک رہی تھی - لیکن سانس تیزی کے ساتھ چلنے کی وجہ سے کچھ دیر تک تو ان سے بولا ہی نہیں
آخر کرسی پر لیٹے لیٹے ہی انھوں نے کہا: "راج کے لیے آج سائکل لے ہی آیا - برسوں سے لڑکا
لگائے بیٹھا تھا"

ماسٹر صاحب خوش خوش پانچویں جماعت میں داخل ہوتے - لڑکوں کا شور و غل ایک
بند ہو گیا - میز کے قریب کرسی پر بیٹھ کر ماسٹر بھارگو بچوں کی حاضری لینے لگے - وہ جلدی جلدی ایک
ایک لڑکے کا نام پکار رہے تھے - کرشن ورما کے نام پر پہنچے تو ماسٹر صاحب ایک لمحے کے
رک گئے - کبھی بھی غیر حاضر نہ رہنے والا اور سب سے تیز لڑکا آج مسلسل چار روز سے اسکو
نہیں آرہا ہے - یہ بات انھیں اچانک یاد آگئی - انھوں نے سامنے دیکھا تو کرشن ورما کے بر
میں بیٹھنے والا پھولے پھولے گالوں والا لڑکا منوہر گپت بڑے اداس چہرے کے ساتھ ان کی ط
دیکھ رہا تھا ایک ہی بنچ پر یہ دونوں لڑکے ہمیشہ بیٹھتے تھے - شاید کرشن کی غیر حاضری کی وجہ ا
معلوم ہو - اسی خیال سے ماسٹر صاحب نے کہا - "منوہر !"

پیشانی پر بکھری ہوئی بالوں کی لٹوں کو پیچھے ہٹاتے ہوئے بڑی بڑی آنکھوں والا منوہر ا

لر کھڑا ہو گیا۔ "یس سر!"

"کیا تمھارا دوست کہیں باہر گیا ہے ؟"

منوہر نے کوئی جواب نہیں دیا۔ بس نیچے سر جھکائے خاموش کھڑا رہا۔ ماسٹر بھارگو نے سوچا کہ اس لڑکے نے جو گلہری کی طرح چلبلا اور شریر ہے۔ شاید ان کی بات کو ٹھیک سے سنا بھی نہیں ہے۔ اس کا دماغ تو کہیں اور ہی الجھا ہوا ہوگا۔ اپنی آواز کو قدرے بلند کرتے ہوئے انھوں نے دوبارہ اسی سوال کو دہرایا۔ "کیا کرشن ورما کہیں باہر گیا ہے ؟ مسلسل چار روز سے وہ اسکول نہیں آرہا ہے۔"

منوہر نے نظریں اٹھا کر دیکھا اور کہا، "نہیں سر! وہ باہر نہیں گیا ہے۔"

ماسٹر صاحب کو یہ محسوس کر لینے میں دیر نہیں لگی کہ اس کے منہ سے اٹک اٹک کر نکلنے والے اس جملے کا مطلب کچھ اور ہی ہے۔ ان کے اس سوال کا جواب اس لڑکے نے اپنے ہمیشہ کے لہجے میں نہیں دیا ہے۔ انھوں نے یہ بھی محسوس کیا کہ اس کی آواز میں کچھ اداسی ہے۔ اس کے بعد وہ اپنی کرسی سے اٹھ کر منوہر کی بنچ کے قریب گئے۔ منوہر کا چہرہ پھیکا پڑ گیا تھا۔ ماسٹر صاحب نے پوچھا۔

"کرشن کہیں باہر نہیں گیا ہے تو وہ گذشتہ چار روز سے اسکول کیوں نہیں آرہا ہے؟"

قدرے غمگین لہجے میں منوہر نے کہا۔ "سر! وہ مر گیا۔"

ایک لمحے کے لیے ماسٹر صاحب کے دل کی دھڑکن جیسے بند ہوگئی۔ دبلا پتلا لمبا سا، ہمیشہ صاف ستھرا اور سلیقے کے ساتھ کپڑے پہننے والا نازک سا لڑکا اور کلاس کا سب سے ذہین طالب علم کرشن ورما کیا مر گیا؟ چار روز پہلے وہ یہیں اس بنچ پر بیٹھا تھا۔ نئی کونپل، نئی پود کی طرح وہ ہونہار لڑکا کیا واقعی وہ مر گیا؟ کس قدر ذہانت اور خود اعتمادی کا حامل تھا وہ بچہ! آہ!!

بھرائی ہوئی آواز میں ماسٹر صاحب نے پوچھا: "اسے ہو کیا گیا تھا؟ بیمار تو نہیں تھا؟"

"نہیں۔ سر! مجھے بھی آج ہی پتا چلا۔ وہ ایک حادثے میں مر گیا۔"

"آں! حادثہ!"

"ہاں۔ سر! اسکول سے اپنے گھر کھڑکی جاتے ہوئے سامنے سے ایک رکشہ آتی ہوئی دیکھ کر اس نے اچانک اپنی سائکل کے دونوں بریک ایک ساتھ ہی دبا دیے اور دھڑام سے گر پڑا۔ اس کے سر میں مہلک چوٹ آئی تھی۔ اسے اسپتال لے جایا گیا لیکن کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ سر!"

"سائکل سے گر پڑا؟"

"جی ہاں۔ سر! وہ بہت تیز سائکل چلاتا تھا۔ بہت تیز! سر! اسے حادثے وغیرہ سے ڈر نہیں لگتا تھا۔ سر!

اچانک ماسٹر صاحب کی آنکھوں کے سامنے اپنی خریدی ہوئی سائکل کے ہینڈل پر کھدا ہوا نام نظر آنے لگا۔ "کرشن ورما۔ سدا شو پیٹھ۔ پونا" اور اچانک اسی لمحے ان کا دل پہاڑ جیسے کسی

بوجھ کے نیچے دب گیا۔ اس بوجھ کے نیچے دبے ہوئے کسی جانور کی طرح ان کا دل اس سے نجات حاصل کرنے کے لیے ہاتھ پاتو مارنے لگا۔

لڑکے ایک دوسرے سے سرگوشیاں کرنے لگے۔ پوری کلاس میں ایک ہلچل سی مچ گئی۔ دہشت اور خوف کی وجہ سے طالب علموں کے چہرے اس طرح مرجھا گئے جیسے اچانک لاٹھی پیٹنے سے سبزہ مرجھا گیا ہو۔ جیسے تیسے گھنٹہ ختم کرکے ماسٹر صاحب اساتذہ کے کمرے میں پہنچے اور اکیدم دری پر بیٹھ گئے۔ انھوں نے آواز دے کر چپراسی کو بلایا اور کہا۔ "سنو! پینے کے لیے تھوڑا پانی لے آؤ۔ اور راج کی کلاس میں جاکر اس سے کہو کہ میں بلا رہا ہوں۔"

پانی دے کر چپراسی چلا گیا۔ نم ہونٹوں پر زبان پھیرتے ہوئے ماسٹر صاحب کو بار بار خیال آنے لگا۔ سائکل کے چمکتے ہوئے ہینڈل پر جو نام انھوں نے دکان میں پڑھا تھا۔ کیا وہ کرشن ورما ہی کا تھا؟ یا یہ ان کا واہمہ ہی تھا؟ وہ اس قدر مغموم اور دہشت زدہ کیوں ہو گئے ہیں؟ کرشن ورما کے مرنے کی خبر سن کر ہی ان کی یہ حالت ہوئی ہے۔ یا کسی آنے والی نحوست کا خدشہ بھی اس میں شامل ہے۔ اس خاکی جسم کا کیا بھروسا؟ آج ہے کل نہیں۔ جو پیدا ہوا ہے وہ کسی نہ کسی دن یقیناً چل بسے گا۔ لیکن اس معصوم لڑکے کی یہ موت بڑی دردناک ہے۔

اسی وقت خاکی ہاف پینٹ اور سفید شرٹ پہنے ہوئے راج وہاں آ پہنچا۔ مسکراتے ہوئے اس نے پوچھا۔ "مجھے آپ نے بلایا ہے پتا جی!"

اپنی گھبراہٹ اور چہرے کی پریشانی چھپانے کی کوشش کرتے ہوئے ماسٹر صاحب نے کہا۔ "کہو۔ کیسی ہے تمھاری سائکل؟"

"بہت اچھی ہے۔ ہوائی جہاز کی رفتار سے دوڑتی ہے۔"

"اچھا!۔ لیکن تم ٹھیک سے چلا لیتے ہونا؟"

"ہاں مجھے بہت اچھی پریکٹس ہے۔"

"وہ تو میں جانتا ہوں۔ لیکن اتنی بھیڑ میں تم ہینڈل پر قابو رکھ لیتے ہو نا؟"

"ہاں ہاں۔ آج میں بڑے فرّاٹے سے سائکل نکال کر لایا ہوں۔

"تب تو ٹھیک ہے ـــــ اور ہاں سائکل کے ہینڈل پر شاید کسی کا نام لکھا ہے۔ کیا تمھیں وہ نام یاد ہے؟"

"اس پر کرشن ورما کا نام کھدا ہے۔ پہلے مالک ہی کا وہ نام ہے۔ لیکن میں اسے ریتی سے گھس کر مٹا دوں گا۔"

"اچھا تو تم جاؤ اپنی کلاس میں۔"

والد کے دل میں جو طوفان برپا تھا اسے راج کیا جانے۔ ماسٹر صاحب کے دل کا بوجھ ذرا بھی ہلکا نہ ہوا۔

شام ہوئی اسکول کی چھٹی ہوئی۔ آہستہ قدموں سے ماسٹر صاحب سائکل کی دکان پر پہنچے۔ بڑی بڑی مونچھوں والا مالک دکان میں نہیں تھا۔ میلے کپڑے پہنے ہوئے وہی لڑکا کوئی پنکچر دیکھ

رہا تھا۔ ماسٹر صاحب کو آتے دیکھ کر اس نے کہا۔ " آئیے!"

" کہو۔ بھائی! مالک کہاں ہیں؟"

" گھر گئے ہیں۔ آتے ہی ہوں گے۔ بیٹھیے۔"

ماسٹر صاحب نے سوچا کہ وہ سائیکل اس دکان میں کس نے بیچی تھی۔ اور اس کے پہلے مالک کا نام کیا تھا؟ یہ باتیں وہ اس لڑکے سے پوچھ لیں، لیکن انھوں نے سوچا کہ یہ ساری باتیں وہ بچارہ لڑکا کیا جانے۔ وہ بینچ پر بیٹھ گئے۔ پانچ منٹ ہو گئے۔ سات منٹ گزر گئے مالک نہیں آیا۔ ماسٹر صاحب نے کہا۔

" پانچ منٹ سے زیادہ ہو گئے بھائی!"

" آتے ہی ہوں گے۔ کہیے آپ کو کیا چاہیے؟"

" ان سے بس اتنا ہی پوچھنا تھا کہ کل میں جو سائیکل لے گیا تھا وہ کس کی تھی؟"

" یہ بات تو مجھے نہیں معلوم۔ آپ ایک منٹ بیٹھیے وہ آتے ہی ہوں گے۔"

ماسٹر صاحب دس پندرہ منٹ تک دکان میں پریشان سے بیٹھے رہے۔ آخر مالک آیا۔ اور اس نے آتے ہی کہا: "کہیے صاحب! سائیکل پسند آئی آپ کے لڑکے کو؟"

"جی ہاں! لیکن آپ کو ذرا سی زحمت دینا چاہتا ہوں۔ اس سائیکل کے پہلے مالک کا نام آپ بتا سکتے ہیں؟"

ایک لمحے کے لیے مالک کچھ سوچنے لگا۔ پھر وہ جلدی جلدی کہنے لگا۔ " میں نے اس سے رسید لے لی ہے۔ صاحب! صورت شکل سے تو وہ شریف آدمی ہی معلوم ہوتا تھا۔ چوری کا مال بیچنے والوں کو پہچان لینے میں ہمیں دیر نہیں لگتی۔"

" نہیں، نہیں۔ میرا یہ مطلب نہیں۔ میں نے یہ کب کہا کہ وہ گاڑی چوری کی ہے۔ لیکن اگر آپ کو اعتراض نہ ہو تو میں وہ رسید دیکھنا چاہتا ہوں۔"

" نہیں صاحب! مجھے اعتراض کیوں ہونے لگا؟ آپ شوق سے رسید دیکھ سکتے ہیں۔"

مالک نے رسید دکھائی۔ اس پر بیچنے والے کا نام اور پتا اس طرح لکھا ہوا تھا۔

" آنند ورما۔ سداشیو پیٹھ۔ پونا۔ ۲۔"

مالک نے کہا۔ " جس شخص نے سائیکل ہمارے یہاں بیچی۔ وہ بہت شریف آدمی دکھائی دیتا تھا۔ صاحب! پہلے تو مجھے بھی کچھ شبہہ ہوا کہ اتنی اچھی اور نئی گاڑی اتنے کم پیسوں میں کون بیچے گا؟ لیکن اس نے کہا کہ یہ گاڑی اس کے لڑکے کے لیے منحوس ثابت ہوئی ہے۔ جو بھی قیمت میں دینا چاہوں۔ بس اتنے میں ہی وہ بیچ دے گا۔ میں نے سائیکل کی اصل رسید دیکھی اور اسے خرید لیا۔ میرے خیال سے تو اس میں پریشانی کی کوئی بات نہیں ہے۔ صاحب!"

جانے کے لیے اٹھتے ہوئے ماسٹر صاحب نے کہا۔ " پریشانی تو کچھ نہیں ہے۔ میں یوں ہی پوچھنا چاہتا تھا۔ اچھا صاحب! نمستے!" اور وہ گھر کی طرف چل پڑے۔

لڑکے کو سائکل دلا دینے کی خوشی پر پانی پھر گیا۔ اور ایک اضطراب سا ماسٹر صاحب کے دل پر طاری ہوگیا۔ وہ بے چین ہو گئے۔ اب ان کے دل کا بوجھ کہیں زیادہ بڑھ گیا تھا۔ بے شمار خدشات نے ان کے ذہن میں ایک طوفان سا برپا کر رکھا تھا۔ یہ نا سمجھ لڑکے پونا کی ان مصروف سڑکوں پر کتنی تیزی سے سائکل چلاتے ہیں۔ انھیں کیا معلوم کہ اگر انھیں کچھ ہوگیا تو ان کے والدین ..... ان کا دل بار بار ان سے کہنے لگا کہ راج کو سائکل دلا کر انھوں نے بہت بڑی غلطی کی ہے۔ اس زبردست بھیڑ میں موٹر وغیرہ سے بچ کر کیا راج بہ خیریت گھر پہنچ گیا ہوگا؟ ناممکن۔ اسے نئی سائکل ملی ہے اور آج پہلا ہی دن ہے۔ کتابیں بستہ وغیرہ کیریر میں دبا کر وہ پونا کی سڑکوں کے چکر کاٹ رہا ہوگا۔ شام ہو چکی ہے۔ سڑکوں پر مردوں عورتوں اور سواریوں کا ایک طویل سلسلہ لگا ہوا ہے۔ اس خوفناک بھیڑ میں اپنے آپ کو بچانے کی کوشش کرتا ہوا راج سائکل دوڑا رہا ہوگا۔ اب کیا ہے۔ اسے سائکل مل گئی ہے۔ اس طرح بے تحاشا گاڑی دوڑا رہا ہوگا۔ گو اس کو پَر لگ گئے ہیں ۔ وہ یقیناً ابھی گھر نہیں پہنچا ہوگا۔ اسے نئی نئی سائکل ملی ہے۔ سائکل پر بیٹھ کر خوب جی بھر کر گھومنے اور دوستوں کو سائکل دکھاتے پھرنے کا شوق وہ آج ضرور پورا کرے گا اور کون جانے کرشن ورما کی طرح کسی حادثے کا ...... زندگی میں بارہا اس طرح کے عجیب و غریب اتفاقات دیکھنے میں آتے ہیں۔ جس خدشے سے وہ دہشت زدہ ہو گئے ہیں کہیں وہ حقیقت نہ بن جاتے۔ راج کی سائکل سے کہیں کوئی موٹر نہ ٹکرا جاتے۔ کہیں...

ماسٹر صاحب کا دل بری طرح بے چین ہوگیا۔ کسی حادثے کے خدشے نے کئی مکروہ تصویریں ان کی آنکھوں کے سامنے پیش کر دیں۔ ان کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ جوان اکلوتے بیٹے کی موت پر باپ کی روح کس طرح تڑپتی ہوگی۔ اور اس کے دل پر کیا گزرتی ہوگی۔ انھوں نے سوچا کہ راج کے نہ رہنے پر وہ بہ مشکل ایک ہفتہ زندہ رہ سکیں گے۔ صرف ایک ہفتہ!

بنگلے کے احاطے سے ہو کر وہ اپنے گھر کے قریب پہنچے تو انھیں ایسا محسوس ہوا کہ اس بنگلے میں ابھی ابھی کوئی ناخوشگوار واقعہ ضرور ہوا ہے۔ ہمیشہ کھلا رہنے والا دروازہ آج اندر سے بند تھا۔ شرارت اور کھیل کود میں سارے محلّے کے سر پر اٹھا لینے والے سدھا اور منّو آج بنگلے کے احاطے میں نہیں دکھائی دے رہے تھے۔ دروازے کے قریب ہی ماسٹر صاحب چند لمحوں تک کھڑے ہی رہ گئے۔ انھوں نے محسوس کیا کہ ان کے پانو جیسے کانپ رہے ہیں۔ اب وہ گر پڑیں گے۔ بہ مشکل اپنے آپ کو سنبھالتے ہوئے وہ دروازے سے کان لگا کر اندر کی آوازیں سننے کی کوشش کرنے لگے۔

سورج غروب ہو چکا تھا۔ چاروں طرف تاریکی زمین پر مسلّط ہوتی جا رہی تھی۔ ہوا ساکت تھی۔ اور کہیں سے کوّوں کی کاؤں کاؤں سنائی دے رہی تھی۔ اندر سے کوئی بھی آواز نہیں آرہی تھی۔ آخر آہستہ سے دروازہ کھول کر اندر چلے گئے۔

بستر کے پاس ہی سدھا اور منّو بیٹھے ہوئے تھے۔ ان کے چہرے کتابوں سے چھپے تھے۔ انھوں نے اپنا سر ذرا اٹھایا اور باپ کو دیکھتے ہی دوبارہ کتابوں کی طرف متوجہ ہو گئے۔ ماسٹر صاحب

نے دیکھا کہ دونوں بچے روہانسے سے ہیں۔ راج کی ماں دیوار سے پیٹھ لگائے بیٹھی تھیں۔ شوہر کو دیکھتے ہی وہ اٹھ کر اندر چلی گئیں۔

ماسٹر صاحب نے ٹوپی اتاری اور آرام کرسی پر لیٹ گئے۔ اپنے دل کی دھڑکن انھیں صاف سنائی دے رہی تھی۔ آخر وہاں کا خوفناک سکوت ان سے برداشت نہ ہو سکا تو انھوں نے کہا۔

"ارے بھائی! اندھیرا ہو چکا۔ بتی تو جلاؤ"

سدھا خاموشی سے اٹھی اور اس نے بجلی کا بٹن دبا دیا۔

بچے دوبارہ خاموش بیٹھ گئے۔ راج کی ماں باورچی خانے میں جا کر کسی کام میں لگ گئیں۔

آخر ماسٹر صاحب نے خود ہی پوچھا۔ "راج اب تک نہیں آیا؟"

منّو نے آہستہ سے کہا۔ "نہیں۔"

"نہیں آیا؟ شام ہو چکی۔ اب تک وہ گھر نہیں لوٹا؟ اور تم سب لوگ اس طرح خاموش اور اداس بیٹھے ہوئے ہو؟ ہو کیا گیا ہے تم لوگوں کو؟"

ماسٹر صاحب کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ اب انھیں کون سی خوفناک خبر سننی پڑے گی۔ ہر لمحہ ان کا یہ خدشہ مضبوط تر ہوتا جارہا تھا کہ وہ خبر یقیناً خوفناک ہوگی۔ ان کا دل بری طرح دھڑک رہا تھا۔ طبیعت بیٹھی جارہی تھی۔

بڑی دیر تک کوئی جواب نہ پاکر لرزتی ہوئی آواز میں انھوں نے پھر پوچھا۔ "تم سب اس طرح خاموش کیوں ہو؟ تمھاری زبان کو کیا ہو گیا ہے؟ ارے بھائی! کچھ بتاؤ بھی تو آخر بات کیا ہے؟"

سدھا اور منّو نے ایک نظر ایک دوسرے کے منہ کی طرف دیکھا۔ اور پھر وہ دونوں دروازے کی طرف دیکھنے لگے۔ دروازے کی اوٹ میں کھڑی ہو کر راج کی ماں نے آہستہ سے سہمی ہوئی آواز میں کہا۔ "راج نے نئی سائیکل نہ جانے کہاں کھو دی!"

ماسٹر صاحب کے سینے پر رکھا ہوا وہ پہاڑ سا بوجھ جیسے اچانک کسی نے اٹھا کر ایک طرف پھینک دیا۔ ایک عجیب سے ہلکے پن اور خوشی کا احساس انھیں ہوا۔ خواب میں اپنے آپ کو مردہ دیکھ کر گھبراہٹ میں آنکھ کھلنے کے بعد اپنے کو زندہ پاکر آدمی کی جو خوشی ہو سکتی ہے۔ اسی خوشی کا احساس وہ اس لمحے کر رہے تھے۔ انتہائی پریشانی، تشویش اور گھبراہٹ کی وجہ سے مرجھایا ہوا ان کا چہرہ اچانک کھل اٹھا۔ ٹوٹی ہوئی کرسی پر وہ لیٹے ہوئے تھے اب وہ اٹھ کر کھڑے ہو گئے۔ اور ایک مسرت انگیز لہجے میں بولے۔ "سائیکل کھو گئی؟ خیر کوئی بات نہیں ہے۔ کیا اتنی سی بات پر تم سب اس طرح منہ لٹکائے بیٹھے ہو؟"

راج کی ماں نے حیران ہو کر شوہر کی طرف دیکھا۔ والد صاحب ذرا بھی ناراض نہیں ہوئے اس بات پر دونوں بچوں کو بڑی حیرت ہوئی۔

کئی جگہ تلاش کرنے کے بعد پولیس میں رپورٹ لکھوا کر مرجھایا ہوا چہرہ لیے راج

ا پس آیا تو سہمے ہوئے انداز میں اس نے اندر قدم رکھا۔ اور خاموش ایک کونے میں جاکر کسی برم کی طرح کھڑا ہو گیا۔ اوپر نظر اٹھا کر باپ کی طرف دیکھنے کی ہمت اس میں نہیں تھی۔

اسے دیکھتے ہی بے فکر مند لہجے میں ماسٹر صاحب نے کہا۔ "تمھاری سائکل کھو گئی؟ راج! خیر کوئی بات نہیں۔ اس کے لیے تم اس قدر پریشان کیوں ہو؟ میں تمھیں دوسری گاڑی لا دوں گا۔" باپ کے ان الفاظ کو سن کر راج اچانک سسک اٹھا۔ اس کے ننھے سے دل کے لیے یہ کوئی معمولی قصور اور نقصان نہیں تھا۔

ماسٹر صاحب اس کے قریب آئے۔ اسے اپنے سینے سے لگایا اور اس کی پیٹھ سہلاتے ہوئے شفقت آمیز لہجے میں بولے۔ "ارے! اس میں رونے کی کیا بات ہے پگلے! ساٹھ روپئے کی ہی تو بات ہے۔ اگلی تنخواہ ملتے ہی ہم تمھیں پھر گاڑی لے دیں گے۔"

لیکن راج سب جانتا تھا۔ وہ بڑی دیر تک سسکتا رہا۔

مرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

جائزے

(تبصرے کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

غبار کارواں

خود نوشت :۔ بیگم انیس قدوائی
مرتب :۔ پروفیسر انور صدیقی
ناشر :۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵
قیمت :۔ ۲۷ روپے (سن طباعت دسمبر ۱۹۸۳ء)

ہمارے عہد کی ادبی اور تہذیبی شخصیتوں میں بیگم انیس قدوائی کی حیثیت بہت ممتاز تھی۔ انھوں نے ایک انتہائی سرگرم سماجی زندگی گزاری۔ تقسیم کے بعد فسادات کا دور، اس دور میں بچوں بوڑھوں ر عورتوں کی بدحالی، قتل اور غارت گری کے ماحول میں جب اچھے اچھوں کے ہوش اڑ گئے تھے، گم انیس قدوائی اپنے بعض رفقا کے ساتھ فلاح اور آبادکاری کے کاموں میں مصروف رہیں۔ دان کے شوہر مرحوم شفیع احمد قدوائی بربادی کے اس ڈرامے کی نذر ہوئے تھے، لیکن بیگم انیس دوائی کا ایمان، انسانیت اور خیر میں، ایک پل کے لیے بھی متزلزل نہ ہوا۔ ان کی کتاب "آزادی کی چھاؤں میں" اس دور بہیت کا بہت جاندار مرقع ہے۔ ملک کے بڑے سیاسی رہنماؤں، سماجی شخصیتوں سے ان کے روابط دیرینہ بھی تھے، قریبی بھی۔ اس کے ساتھ ساتھ انھیں عام انسانوں کی زندگی ور مسائل سے بھی ہمیشہ دلچسپی رہی۔ غبار کارواں کے عنوان سے وہ اپنی سوانح لکھ رہی تھیں جس کا غاز ۱۹۰۶ء میں ان کی پیدائش سے ہوا اور یہ کہانی ۱۹۲۶ء تک کے واقعات و واردات کا احاطہ کر سکی۔ گم انیس قدوائی کا انتقال ۱۹۸۲ء میں ہوا۔ زندگی نے انھیں کچھ اور مہلت دی ہوتی تو یہ ساری کہانی نھیں کے ہاتھوں انجام پاتی۔ افسوس کہ ایسا نہ ہو سکا۔

اس کتاب کے مرتب انور صدیقی نے بیگم انیس قدوائی کے مختلف مضامین کی مدد سے ان کے سلسلۂ حیات کی گم شدہ کڑیاں ڈھونڈنے کی جستجو کی ہے، اور بہت سلیقے سے۔ یہ کڑیاں بیگم انیس قدوائی کے ان مضامین، خاکوں اور انشائیوں نے فراہم کی ہیں جو ۱۹۲۹ء کے بعد سے لے کر ۱۹۸۲ء تک وقتاً فوقتاً سامنے آتے رہے۔ بیگم انیس قدوائی کے والد ولایت علی بمبوق اپنے رنگ کے اچھے لکھنے والے تھے۔ ان کی جواں مرگی نے اردو سے ایک اچھا انشاپرداز اور مزاح نگار چھین لیا۔ بیگم انیس قدوائی کے اسلوب اور زبان و بیان میں بھی طنز و مزاح کی چاشنی شامل ہے۔ بہت سادہ۔ سجل، سچ بولتی ہوئی نثر اور بے تکلف اظہارِ جذبات۔ خاص طور سے اردو کلچر، اس کلچر سے وابستہ شخصیات کی تصویر کشی میں انھیں زبردست ملکہ حاصل تھا۔ مختلف رسوم، روایات، مناظر اور مظاہر، افراد کے عادات و

اطوار پر ان کی نظر بہت گہری تھی - گرد و پیش کی زندگی، اپنے تمام اندھیرے اور اجالے کے ساتھ ان کی گرفت میں اس طرح آتی ہے کہ پڑھنے والا خود کو اسی سے دوچار پاتا ہے - اپنے عہد کی سیاسی اور سماجی تاریخ، اس تاریخ کے معماروں کا خاکہ بھی انھوں نے بہت دلچسپ انداز میں ترتیب دیا ہے۔ اس کتاب کے واسطے سے ہم ایک نیک، سچے اور سرگرم انسان کے ساتھ ساتھ اس کی دنیا سے بھی متعارف ہوتے ہیں اور اس سے ہمیں ایک پورے عہد کی ذہنی و تہذیبی زندگی کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

انور صدیقی نے اپنے مقدمے میں بیگم انیس قدوائی کی شخصیت، ان کی موضوعات، ان کی مجموعی ادبی خدمات، ان کے اسالیب کا تجزیہ بڑی خوبصورتی کے ساتھ کیا ہے - یہ کتاب اچھی نثر کا نمونہ بھی ہے اور ایک درویش صفت شخصیت کی حیات و کائنات کا نہایت پر لطف قصّہ بھی - اس لطف کی اہمیت یوں بڑھ جاتی ہے کہ حزن کی ایک مستقل رو بھی کہانی کے ساتھ ساتھ چلتی ہے - چنانچہ یہ کتاب بیک وقت مسرت اور بصیرت کا سامان مہیا کرتی ہے - مجھے یقین ہے کہ تمام ادبی و علمی حلقوں میں یہ کتاب شوق سے پڑھی جائے گی۔

بہتا پانی

شاعر: احمد وصی
پبلشر: علوی پبلشرز - ہیلتھ اسکوائر لکھنؤ
قیمت: -/۱۵

احمد وصی کا مجموعۂ کلام "بہتا پانی" مہاراشٹر اردو اکادمی کے مالی تعاون سے شائع ہوا ہے - اس میں نظمیں، غزلیں اور متفرق اشعار شامل ہیں۔

شاعر کے یہاں تمام نظمیں آزاد ہیئت کی مظہر ہیں۔ بعض نظموں میں ترنم کی خوش آیند فضا ہے، یہ نظمیں محض علامتی گورکھ دھندا نہیں ہیں بلکہ ان میں ماضی کی زندگی جھلکتی ہے۔ نفسیاتی عمل اور ردِ عمل کے نتائج ہیں۔ شاعر نے موجودہ زندگی کو اپنے نقطۂ نظر سے دیکھا ہے، محسوس کیا ہے اور اس کی تصویریں بنائی ہیں، چنانچہ ایک المیہ، سیلف پورٹ ریٹ، کلرک، جنریشن گیپ، نیا ذہن وغیرہ نظمیں احساسات و مشاہدات کی ترجمان ہیں۔ اس کارواں میں ایک نظم "کبھی" اپنا الگ رنگ روپ رکھتی ہے - یہ نظم شاعر کی رومانی زندگی کی رمزی امیج ہے " بہتا پانی" اپنی موجوں پر ایک شاہکار بھی لیے ہے اس کا نام "تجدید" ہے۔

شاعر نے اپنی آزاد نظموں میں ہندی الفاظ کا استعمال بڑے سلیقے سے کیا ہے۔
اب غزلوں کا رنگ و آہنگ دیکھنے کے لیے چند اشعار پیش ہیں:

صدائیں دیتی ہوئی تیرے جسم کی آواز   گلی گلی میں کسی روز پھیل جائے گی
لڑکیاں ہنستی گزر جاتی ہیں   ہم سمندر کو تکا کرتے ہیں
میں پیاسی ریت ہوں اور تم گھرا ہوا بادل   خدا کے واسطے ایک بار تو برس جاؤ
آپ اپنے کو نہ اتنا چاہوں   اپنی ہی راہ کی دیوار بنوں
عجیب قرب کا احساس فاصلے میں ہے   اُسی کا نام ہر اک خط کے ہر پتے میں ہے

کتاب عمدہ چھپی ہے - سرورق آرٹ کا اچھا نمونہ ہے۔

فکرِ اقبال کے بعض اہم پہلو

مصنف :۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد
ناشر :۔ شاہین بک اسٹال۔ سری نگر
قیمت :۔ ساٹھ روپے

اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ پہلا حصہ جو چھ ابواب پر مشتمل ہے ایک طرح سے کتاب کی تمہید یا ابتدائیہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ دوسرا حصہ اقبال کے متعلق چوبیس مقالات پر مشتمل ہے۔ اس حصے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بشمولہ تمام مقالات پاکستانی اہلِ قلم حضرات کے لکھے ہوئے ہیں۔ اس اعتبار سے ہندستان میں یہ اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے۔

کتاب کے مرتب جگن ناتھ آزاد نے اس امر کی وضاحت کرتے ہوئے کہ اس کتاب میں اقبال پر صرف پاکستانی مصنفین کے مقالات کیوں شامل کیے گئے ہیں دیباچے میں لکھا ہے:۔

"ہندستان اور پاکستان کے علمی اور ادبی حلقوں کا ایک دوسرے کے کام سے اور بالخصوص اقبالیات پر کام سے متعلق (جو ہندستان اور پاکستان کی مشترکہ میراث ہے) بے خبر رہنا کوئی مستحسن بات نہیں۔ زیرِ نظر کتاب اِس دھندلی تصویر کے ایک پہلو کو اُجاگر کرنے کی کوشش ہے۔ اقبال پر پاکستان میں جو کام ہو رہا ہے ایک جھلک اس کتاب "فکرِ اقبال کے بعض اہم پہلو" میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔۔۔۔"

اپنی اس بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے پروفیسر آزاد لکھتے ہیں:۔ "یہاں اس بات کا ذکر بھی بے محل نہ ہوگا کہ ممکن ہے ہم میں سے اکثر حضرات مصنفین پاکستان کے ان مقالات میں مندرج خیالات و افکار سے متفق نہ ہوں لیکن یہ کوئی ایسی وجہ نہیں کہ ہم ان مصنفین کے افکار پر غور کرنے سے انکار کر دیں۔ اقبال ایک شاعر فلسفی یا فلسفی شاعر تھے اور فلسفے میں اختلافاتِ نظریات کی ہر قدم پر گنجائش ہوتی ہے۔ اقبال نے خود The Reconstruction of Religious Thought in Islam میں لکھا ہے کہ فلسفے میں قطعیت نام کی کوئی شے نہیں۔" اسی طرح اقبال کے سیاسی افکار کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر آزاد لکھتے ہیں:۔ "دوسری بات اس ضمن میں یہ ہے کہ اقبال کے کلام کا خاصا حصہ سیاسیات سے متعلق ہے۔ اور فلسفے کی طرح سیاسیات بھی ہمیشہ سے ایک متنازعہ فیہ موضوع چلا آرہا ہے۔ اس لیے اقبال کے کسی سیاسی نظریے کی تاویل میں بھی اختلاف کی گنجائش ہو سکتی ہے۔ یہ سلسلۂ بحث و تمحیص کے ذریعے سے آگے چل سکتا ہے۔ اور اَدب میں اس کی اجازت ہے۔ ہاں جس چیز کی اجازت نہیں ہے وہ کج بحثی ہے۔ اور اقبال یا کسی بھی علمی یا ادبی موضوع پر بات چیت کرتے وقت ہمیں اس سے گریز لازم ہے۔"

دراصل اس بحث میں آزاد نے اس مسئلے کی دکھتی رگ پر انگلی رکھی ہے جو ہندستان اور پاکستان میں اقبال پر اختلافِ رائے کے باعث اکثر نقادانِ کلامِ اقبال کے سامنے آتا رہتا ہے۔ اقبال کے متعلق جو کچھ پاکستان میں لکھا جا رہا ہے اس سے اہلِ ہندستان بڑی حد تک بے خبر ہیں اور جو کچھ ہندستان میں لکھا جا رہا ہے اُس سے اہلِ پاکستان بڑی حد تک ناآشنا ہیں۔ آزاد کا خیال یہ معلوم

ہوتا ہے (اور اس سے اختلاف کی گنجائش شاید کم ہی ہو) کہ جب تک اقبال پر اہلِ پاکستان کی تحریریں اہلِ ہندستان کے سامنے اور اہلِ ہندستان کی تحریریں اہلِ پاکستان کے سامنے نہیں آئیں گی اس وقت تک اس موضوع پر بحث کا صحیح خطوط پر چلنا دشوار ہے۔

جیسا کہ اس کتاب کے نام سے ظاہر ہے یہ کتاب اقبال کے فکر سے متعلق ہے اور اس میں پاکستان کے نامور اہلِ قلم نے اقبال کے فکر اور فلسفے کے مختلف پہلوؤں سے بحث کی ہے اس سلسلے میں چند عنوانات سے یہ واضح ہو سکے گا کہ یہ کتاب فکرِ اقبال کے کن پہلوؤں پر مشتمل ہے۔ مثلاً نقدِ اقبال کا تجزیاتی مطالعہ، مسجد قرطبہ، اقبال کا فلسفۂ دَیر و تظر، علامہ اقبال اور خودی، اقبال اور عقلیت پسندی، علامہ اقبال کا نظریۂ قانون، اقبال کا تصورِ عشق، اقبال اور جمہوریت، تصوّرِ ریاست اقبال کی نظر میں، جاوید نام کی معارف و بصائر، علامہ اقبال کے کلام میں نظریۂ تعلیم، اقبال کی اجتہادی کاوشیں اور فکرِ اقبال کے بنیادی عناصر وغیرہ۔ ان مقالات کے مصنفین بالترتیب ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، نصیر احمد ناصر، سید قدرت نقوی، حکیم محمود رضوی، غبار یاور، عثمان علی خاں، رحیم بخش شاہین، عبداللطیف سیٹھی، پروفیسر محمد منظہر الدین صدیقی، محمد حنیف اعوان، محمود رضوی اور جسٹس قدیر الدین احمد ایسے نامور اہلِ قلم ہیں جن کے مطالعۂ اقبال میں ظرف نگاہی اور بصیرت ایک مسلّمہ حیثیت رکھتی ہے۔

میں نے اوپر عرض کیا ہے کہ اس کتاب کا پہلا حصہ جو چھ مقالات پر مشتمل ہے ایک طرح سے تمہید یا ابتدائیہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ چھ مقالات اپنے اندر ایک جہانِ معنی لیے ہوئے ہیں اور ان کی بدولت اقبالیات کے بعض ایسے پہلو اور مباحث ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو گئے ہیں جو اس کتاب کے علاوہ شاید اور کہیں نظر نہ آئیں مثلاً جگن ناتھ آزاد کے مذکورہ دیباچے کے بعد ملک کے نامور شاعر اور نقاد علی سردار جعفری نے ہندستان میں منعقدہ جشنِ اقبال (۱۹۷۷ء) کی روداد اس بھرپور انداز سے سناتی ہے کہ اس پر "افسانہ آں شبے کہ بایار گذشت" کا گماں ہوتا ہے۔ اس کے بعد جگن ناتھ آزاد کا مضمون ہے "اقبال عالمی کانگرس لاہور" (۱۹۷۷ء) گویا ایک اقبال اسکالر نے اگر ہندستان کے جشنِ اقبال کی داستان سنا کر تصویر کا ایک پہلو ہمارے سامنے رکھا ہے تو دوسرے اقبال اسکالر نے پاکستان کے جشنِ اقبال کی داستان سنا کر اس تصویر کو مکمل کر دیا ہے۔

کتاب کا چوتھا باب بھی اس موضوع پر ہے اور اس کا عنوان ہے "اقبال بین الاقوامی کانگرس ہور" یہ ہندستان کے مشہور محقق اور مورخ سید صباح الدین عبدالرحمٰن کا ایک مبسوط مقالہ ہے جس میں س بین الاقوامی کانگرس کی چھوٹی سے چھوٹی تفصیل بھی درج ہے۔ اگر اقبال عالمی کانگرس لاہور کے متعلق روفیسر جگن ناتھ آزاد کا مقالہ ادبی شگفتگی کا شاہکار ہے تو اسی موضوع پر سید صباح الدین عبدالرحمٰن کا ضمون علمی بصیرت کی دولت سے مالا مال ہے۔ آزاد کی تحریر کو اگر ہم بجا طور پر اردو نثر کا ایک اعلا نمونہ رار دے سکتے ہیں تو صباح الدین عبدالرحمٰن کے مضمون کو بلا تامل تاریخی دستاویز قرار دیا جا سکتا ہے جو اس کانگرس کے متعلق تحقیقی مقالہ لکھنے والوں کے لیے ایک چراغِ راہ کی حیثیت متی ہے۔

پانچواں باب "پروفیسر آزاد - ایک انٹرویو ہے" جو اُن سے "سری نگر ٹائمز" کشمیر کے ایڈیٹر صوفی
مد نے لیا تھا۔ بظاہر تو یہ انٹرویو اقبال بین الاقوامی کانگرس لاہور ہی کے متعلق ہے لیکن صوفی
مد کے پے در پے سوالات جگن ناتھ آزاد کو آج سے پینتیس چالیس برس پہلے کے لاہور اور راولپنڈی
ے گئے ہیں اور آزاد اس کتاب ماضی کی ورق گردانی کرتے ہیں تو نہ جانے تاریخِ ادب اردو
کتنے ہی غیر تحریر شدہ ابواب اور کتنے ہی بھولے بسرے کردار ہماری نظر کے سامنے آجاتے
ے

چھٹا باب علی سردار جعفری کے سفر پاکستان کے تاثرات پر مبنی ہے۔ اور یہ بھی دراصل ایک
ریو ہے جو احسن علی مرزا نے سردار جعفری سے لیا ہے۔ ادبیات، معاشیات اور سیاسیات کا تجربہ
تے ہیں۔ علی سردار جعفری کا جواب نہیں اور ان کی روداد سفر پاکستان اسی تجزیے ہی کی ایک
استان ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جعفری کی سیاست آشنا اور باریک بین نگاہوں نے اپنے چند
ے کے سفر میں پاکستان کی زندگی کے قریباً ہر پہلو کا مطالعہ کیا ہے۔ اور یہ مطالعہ ان کے اس ایک آدھ
ہ کے انٹرویو میں سمٹ آیا ہے جو انھوں نے احسن علی مرزا کو دیا تھا۔

یہاں اس بات کا ذکر بھی بے محل نہ ہوگا کہ جگن ناتھ آزاد اور علی سردار جعفری کے ذکرِ
نان میں ایک نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ آزاد لاہور اور راولپنڈی کا ذکر کرتے ہوئے از خود رفتہ ہو جاتے
اُس وقت ان کا سارا علم، سارا فلسفہ جذبات کی نذر ہوتا نظر آتا ہے۔ اور ایسا محسوس ہوتا
ہ جیسے وہ ماضی میں گم ہو کر کسی خواب کی روداد سنا رہے ہیں اور وہ بھی خواب آفریں انداز سے
ی سردار جب سفرِ پاکستان کی روداد سناتے ہیں تو صرف یہی نہیں کہ ان کا اندازِ بیان جذباتی نہیں ہوتے
بلکہ یہ بھی صاف نظر آتا ہے کہ ان کی نگاہیں اِس وقت آنے والے دور پر مرکوز ہیں۔

"فکرِ اقبال کے بعض اہم پہلو" جہاں اردو کے ایک عام قاری بالخصوص فکرِ اقبال کے مطالعے
ہ دلچسپی لینے والے قاری کے لیے ایک اہم کتاب ہے وہاں یونیورسٹیوں کے اساتذہ اور طلبہ کے
ہ بھی اس کی اہمیت کم نہیں بالخصوص ان طلبہ کے لیے جو فکرِ اقبال کی گہرائی میں جا کے مطالعہ کرنے
آرزو مند ہوں۔ (ڈاکٹر تہمینہ اختر - جموں)

زندگی اے زندگی

شاعر: خلیل الرحمٰن اعظمی
ناشر: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ
قیمت: ۱۶ روپے

فرزند اعظم گڑھ اور محسن درِ علی گڑھ خلیل الرحمٰن اعظمی کا آخری مجموعۂ کلام "زندگی اے زندگی"
دو اکادمی لکھنؤ نے شائع کیا ہے۔ یہ ایک نیک شگون ہے۔

ڈاکٹر محمود الٰہی نے پیش لفظ میں فرمایا ہے:

"ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی مرحوم کا شمار دورِ حاضر کے برگزیدہ شاعروں میں ہوتا ہے۔ صحیح معنوں
میں ان کا لہجہ منفرد تھا اور ان کی آواز نئی تھی۔"

قم راشدہ خلیل نے اس شعری مجموعے کی ترتیب پر گفتگو کرتے ہوئے ایسے اشارے بھی کیے ہیں

جن سے شاعر کے دوستوں اور پرستاروں کو اپنی محفل میں کسی کی کمی کا احساس پھر ستانے لگے گا۔ شاعر کی شخصیت کا ایک نمایاں پہلو چند سطور میں ملاحظہ کیجیے۔

"زندگی سے محبت کس کو نہیں ہوتی لیکن موت اور زمانے سے بیک وقت مردانہ وار لڑنے کا حوصلہ بہت کم لوگوں میں ہوتا ہے۔ مرحوم نے بغیر کسی کی مدد کے اس جنگ کو آخر تک جاری رکھا۔"

شاعر کے برادر زادہ ڈاکٹر طارق خلیل نے پنسل سے لکھے ہوئے کٹے پھٹے بے ترتیب کاغذوں سے تخلیقات کو نقل کیا تھا۔ ڈاکٹر شہریار اور مرحوم کے عزیز شاگرد ابوالکلام قاسمی نے اس مجموعے کو مرتب کیا ہے۔

"زندگی اے زندگی" کی ابتدا میں تین نعتیں درج ہیں۔ غزلیں، نظمیں، گیت، کتبہ، لوری وغیرہ ہیں آخر میں تانڈو ناچ ہے۔ غزل کے چند اشعار سنیے:

راتوں کا زہر پی کے نہیں دن میں ہم نڈھال　　ہو کوئی ہم پیالہ تو وہ اس کی داد دے
ہم وہ کافر ہیں کہ ہم سے کہیں سجدہ نہ ہوا　　لوگ ہم جیسے تھے اور ہم سے خدا بن کے ملے
یہ زندگی ہمیں لے جائے گی کہاں دیکھو　　اسی کی ضد پہ پیا زہر خود شناسی کا
پھر جی چاہے مجھ کو بھلا دو　　میرے آنگن کو مہکا دو

گھر میں بیٹھے سوچا کرتے ہم سے بڑھ کر کون دکھی ہے
اک دن گھر کی چھت پہ چڑھے تو دیکھا گھر گھر آگ لگی ہے

نہ جانے کس کی ہمیں عمر بھر تلاش رہی!
جسے قریب سے دیکھا وہ دوسرا نکلا

شاعر کی خود شناسی، اس کی نوائے وقت اور اپنے غم زندگی میں دوسروں کے غم کی شناخت، اور زندگی سے یہ مطالبہ "میرے سورج کو بلا دے زندگی اے زندگی" ایسے نقوش ہیں جو اس کے فن کو تابناکی عطا کرتے ہیں۔

یہ کتاب "زندگی اے زندگی" کے شایانِ شان نہیں چھپ سکی۔

معنویت کی تلاش

مصنف: - پروفیسر عنوان چشتی
ناشر: - رنگ محل پبلی کیشنز۔ مظفر نگر (یوپی)
قیمت: - تیس روپے

سولہ مضامین پر مشتمل یہ کتاب میر تقی میر کے مطالعے سے شروع ہوئی ہے اور گوپال متل پر ختم ہوتی ہے۔ ڈاکٹر عنوان چشتی نے ہر شاعر کو پرکھنے اور پہچاننے کی کوشش اس کے کسی غالب میلان یا وصف کی بنیاد پر کی ہے۔ چنانچہ مضامین کے عنوانات بھی انھوں نے انھیں میلانات اور اوصاف کی روشنی میں قائم کیے ہیں۔

ڈاکٹر عنوان چشتی کا خاص میدان ہیئت اور اسلوب کا تجزیہ ہے۔ اس ضمن میں ان

کی کتاب "اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے" ایک مستقل حیثیت رکھتی ہے۔ اور بہت لوگوں نے اس سے فیض اٹھایا ہے۔ زبان وبیان، عروض اور اظہار واسلوب کے مسائل پر ان کی نظر بہت گہری ہے۔ اس طرح کسی بھی شاعر کے تجزیے میں اس شاعر سے ان کے تعلق کا بنیادی حوالہ وہ لسانی صداقت ہوتی ہے جس میں ہیر پھیر یا قیاس کی کوئی گنجایش نہیں ہوتی۔ وہ اس شاعر کے محاسن اور امتیازات کی تلاش اور تعین اس کی تحریر کے واسطے سے کرتے ہیں۔ اور اس حقیقت کے جویا ہوتے ہیں جو فن پارے کی ترکیب سے برآمد ہوتی ہے۔ یہ طریق کار علمی بھی ہے اور معروضی بھی اور اس کی وساطت سے جو دلیلیں قائم ہوتی ہیں ان سے اختلاف آسان نہیں ہوتے۔ اس مجموعے میں میرؔ، انیس، اکبر، اقبال، عظمت اللہ خاں، یلدرم اور سیماب سے متعلق مضامین خاص طور سے اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ ڈاکٹر عنوان چشتی کے تنقیدی مزاج اور رویوں کی نشاندہی ان مضامین میں جس سطح پر ہوتی ہے اس تک ہیئت اور اسلوب کے علمی تجزیے سے شغف رکھنے والے چند ہی نقاد پہنچے ہیں۔

مجھے امید ہے کہ ڈاکٹر عنوان چشتی کی یہ کتاب بھی علمی اور ادبی حلقوں میں قبولیت حاصل کرے گی اور اس کتاب کا ہر قاری اسے مفید پائے گا۔

شمیم حنفی

براہ کرم پرچہ نہ ملنے کی اطلاع ہر مہینے کی دس تاریخ کو دے دیا کیجیے۔ بصورت دیگر تعمیل نہ ہو سکے گی۔ (سرکولیشن منیجر)


بیس نکات کا
پیغام یہ ہے
کہ ملک صحت مند
اور تعلیم یافتہ ہو۔

مطبوعات مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ایک نظر میں

ادب، تنقید، انشا

تقریر و تعبیر محمد ہدایت اللہ ۱۵/-
معاصر ادب کے پیش رو پروفیسر محمد حسن ۳۰/-
نشریات اور آل انڈیا ریڈیو ڈاکٹر اخلاق اثر ۱۰/-
حضرت جنید بغدادی پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی ۲۵/-
سفر زندگی کے لیے سوز و ساز بیگم صالحہ عابد حسین ۱۸/-
اردو افسانہ اور افسانہ نگار ڈاکٹر فرمان فتحپوری ۳۶/-
افکار رومی مولانا عبدالسلام خاں ۴۰/-
افسانے کی حمایت میں شمس الرحمٰن فاروقی ۱۷/۵۰
آزادی کے بعد ہندستان کا اردو ادب
ڈاکٹر محمد ذاکر ۲۵/۵۰
اکبر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ ڈاکٹر صغرا مہدی ۲۵/-
سخن دلنواز خواجہ غلام السیدین ۳۰/-
روح تہذیب خواجہ غلام السیدین ۴/-
امیر خسرو دہلوی۔ حیات اور شاعری پروفیسر ممتاز حسین ۳۵/-
مطالعۂ غبار خاطر پروفیسر عبدالقوی دسنوی ۱۲/-
مکالمات افلاطون ترجمہ: ڈاکٹر سید عابد حسین ۳۶/-
اقبال۔ جادوگر ہندی نژاد عتیق صدیقی ۱۴/-
روسی ادب (اول) پروفیسر محمد مجیب ۳۰/-
روسی ادب (دوم) ” ۳۰/-
بیگم حسرت موہانی اور ان کے خطوط
مرتبہ: عتیق صدیقی ۲۰/-
غلام ربانی تاباں: حیات اور شاعری
شفیق النساء قریشی ۱۰/-
نذر حمید (اردو) مرتبہ: مالک رام ۶۰/-
نذر حمید (انگریزی) مرتبہ: مالک رام ۱۰۱/-
البیرونی اور جغرافیۂ عالم مولانا ابوالکلام آزاد ۱۵/-
رہ نورد شوق ڈاکٹر سید عابد حسین ۱۴/۵۰
نذر زیدی مرتبہ: مالک رام ۵۱/-
ریڈیو ڈرامے کی اصناف ڈاکٹر اخلاق اثر ۲۰/-
نقش اقبال اسلوب احمد انصاری ۲۱/-
مثنوی نہ سپہر امیر خسرو، ترجمہ: محمد رفیق عابد ۲۸/-
اقبال۔ جامعہ کے مصنفین کی نظر میں
مرتبہ: گوپی چند نارنگ ۲۵/۵۰
دراسات نثار احمد فاروقی ۱۵/-
علی برادران اور ان کا زمانہ سید محمد ہادی زیر طبع
نئی شعری روایت شمیم حنفی ۲۱/-
عشق اور جھکتی آزاد فاروقی ۶/-
دبستان آتش شاہ عبدالسلام ۱۹/-
جدیدیت کی فلسفیانہ اساس شمیم حنفی ۲۵/-
علی گڑھ سے علی گڑھ تک ڈاکٹر اطہر پرویز ۱۲/-
اقبال۔ دانائے راز عبداللطیف اعظمی ۱۵/-
اقبال اور دتی عبدالقوی دسنوی ۹/۵۰
ریڈیو ڈرامے کا فن ڈاکٹر اخلاق اثر ۱۰/-
رابطۂ عامہ عرفان صدیقی ۵/-
شاہ عارف: شخصیت اور فن مظہر حنفی ۲۴/-
مفتی صدر الدین آزردہ عبدالرحمٰن پرواز اصلاحی ۱۲/-
سر سید احمد خاں: ایک سیاسی مطالعہ عتیق صدیقی ۲۰/-
اردو گیت ڈاکٹر قیصر جہاں ۱۳/-

اسمٰعیل میرٹھی، حیات اور خدمات	ڈاکٹر سیفی پریمی	۱۸/۰
اقبال شناسی	علی سردار جعفری	زیر طبع
انشائیات	ڈاکٹر سید عابد حسین	۱۵/-
دلی کی بیگماتی زبان	محی الدین حسن	۷/۰
نظر سے خوش گزرے	بیگم انیس قدوائی	۱۲/۰
فکر و ریاض	علی جواد زیدی	۱۲/-
رموزِ غالب	ڈاکٹر گیان چند	۱۸/۵۰
فسانۂ غالب	مالک رام	۱۶/۵۰
ذکرِ غالب	مالک رام	زیر طبع
شگوفہ زار	خواجہ عبدالغفور	۱۲/-
اقبال اور مغربی مفکرین	جگن ناتھ آزاد	زیر طبع
کچھ نثر میں بھی	آنند نرائن ملا	۱۶/۰
بازگشت	ڈاکٹر کبیر احمد جائسی	۱۱/۰
جدید اردو ادب	ڈاکٹر محمد حسن	زیر طبع
میر انیس سے تعارف	صالحہ عابد حسین	-/۰
مشاہیر کے خطوط	عبداللطیف اعظمی	۱۲/۵۰
مسالک و منازل	ضیاء احمد بدایونی	۲۲/-
نگارشات	پروفیسر محمد مجیب	۱۲/-
غالب اور شاہانِ تیموریہ	ڈاکٹر خلیق انجم	۹/۵۰
ہوا کے دوش پر	غلام ربانی تاباں	۵/۵۰
قدیم دلی کالج	مالک رام	۴/۵۰
مسرت سے بصیرت تک	آل احمد سرور	زیر طبع
نظر اور نظریے	"	۲۴/-
تنقید کیا ہے؟	"	۹/۰۵
طنزیات و مضحکات	رشید احمد صدیقی	زیر طبع
ہندوستانی مفسرین اور ان کی عربی تفسیریں	الم قدوائی	۱۶/۰
کہاوت اور کہانی	ڈاکٹر سیفی پریمی	۶/-
اشخاص و افکار	ضیاء الحسن فاروقی	۷/۵۰
تجزیے	ڈاکٹر گیان چند جین	۱۳/۰
ہماری تہذیبی میراث	سید سفارش حسین	۷/-
خواتینِ کربلا کلام انیس کے آئینے میں	صالحہ عابد حسین	۱۴/۰
حسرت کی شاعری	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۵/۰
اردو اسٹیج	ظہیر الدین مدنی	۹/-
بکھرے ورق	سونیتی کمار چٹرجی	۴/۰
جدید ترکی ادب کے ارکانِ ثلاثہ	ضیاء الحسن فاروقی	۴/۰
یادوں کے سائے	عتیق صدیقی	۱۸/۰
تلاشِ میر	نثار احمد فاروقی	۱۱/۰
نقدِ اقبال	میکش اکبرآبادی	۲۰/-
آشفتہ بیانی میری	رشید احمد صدیقی	۶/۰

تذکرے، سیرت، شخصیت

حیات حافظ	مولانا محمد اسلم جیراجپوری	۱۵/-
بزمِ رفتگاں	صباح الدین عبدالرحمٰن	۲۱/-
باتیں لاہور کی	سوم آنند	۱۶/-
اب جن کے دیکھنے کو	بیگم انیس قدوائی	۱۲/۵۰
خنداں	رشید احمد صدیقی	۲۰/-
پریم چند	ہنس راج رہبر	۱۲/۰
انشاء	فرحت اللہ بیگ	۴/۰
وہ صورتیں الٰہی	مالک رام	۱۲/۰
تذکرۂ معاصرین اوّل	"	(زیر طبع)
" دوم	"	۱۴/۰
" سوم	"	۲۲/۰
" چہارم	"	۴۰/-
ہمارے ذاکر صاحب	رشید احمد صدیقی	۹/-
ڈاکٹر ذاکر حسین	عبداللطیف اعظمی	۶/۵۰
جانے والوں کی یاد آتی ہے	صالحہ عابد حسین	۱۸/۰
کیا خوب آدمی تھا	ڈاکٹر عابد حسین	۶/۵۰
پریم چند کے خطوط	مدن گوپال	زیر طبع

گنجہائے گرانمایہ	رشید احمد صدیقی	۱۶/-
داستانِ اشک و خون	خواجہ غلام السیدین	زیرِ طبع
شہر آشوب	نعیم احمد	۸/۵۰
شرابِ کہنہ	رشید نعمانی	۴/-

معیاری ادب سیریز

مثنوی بحر المحبت	مرتبہ: عبدالماجد دریابادی	۵/-
ابن الوقت	مرتبہ: ڈاکٹر خلیق انجم	۲۵/۵۰
مقدمہ شعر و شاعری	مرتبہ رشید حسن خاں	۵/-
موازنۂ انیس و دبیر	″ ″	۱۲/۵۰
حیاتِ سعدی	″ ″	۴/۵۰
مثنوی گلزارِ نسیم	″ ″	۶/۵۰
گذشتہ لکھنؤ	″ ″	۳۶/-
دیوانِ درد	″ ″	زیرِ طبع
انتخابِ سودا	″ ″	″
″ ناسخ	″ ″	۱۰/۵۰
″ مراثی انیس و دبیر	″ ″	۲۴/-
″ نظیر اکبرآبادی	″ ″	۱۲/-
″ مضامین شبلی	″ ″	۳۰/-
″ اکبر الٰہ آبادی	″ ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی	۷/-
″ سراج اورنگ آبادی	″ ڈاکٹر محمد حسن	۱/۷۰
″ میر	″ ″	۲۰/-
″ ولی	″ سید ظہیر الدین مدنی	۹/-
″ محمد قلی قطب شاہ	″ محمد اکبر الدین صدیقی	زیرِ طبع
″ ذوق	″ ڈاکٹر تنویر احمد علوی	″
″ مضامین سرسید	″ انور صدیقی	۸/۵۰
امراؤ جان ادا	″ ڈاکٹر محمد حسن	۱۰/-
نیرنگِ خیال	″ مالک رام	۶/۵۰

یادگارِ غالب اُردو	مرتبہ مالک رام	۱۲/-
″ فارسی	″ ″	۱۰/-
توبۃ النصوح	″ ″	۸/-
فسانۂ آزاد (تلخیص)	″ ڈاکٹر قمر رئیس	۳۶/-
فردوسِ بریں	″ ″	۵/۵۰
شریف زادہ	″ ″	۷/۵۰
مجالس النساء	″ صالحہ عابد حسین	۶/-
فسانۂ مبتلا	مرتبہ ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی	۱۵/-
افاداتِ سلیم	″ ڈاکٹر خلیق انجم	۲۱/-
قصۂ حاتم طائی	″ اطہر پرویز	زیرِ طبع
مثنوی سحر البیان	″ رشید حسن خاں	۸/-
باغ و بہار	″ ″	۱۰/-

تعلیم

نئی تعلیم کے مسائل	پروفیسر باقر مہدی	۱۵/-
تعلیمی فکر و مسائل	عبداللہ ولی بخش قادری	۱۲/۵۰
بچوں کے جذباتی مسائل	ڈاکٹر محمد اکرم خاں	۱۰/۵۰
اردو کیسے لکھیں	رشید حسن خاں	۷/۵۰
تاریخ کیسے پڑھائیں	مسرور ہاشمی	۱۲/-
ہم کیسے پڑھائیں	ڈاکٹر سلامت اللہ	۱۰/-
تعلیم، فلسفہ اور سماج	″	۲۵/۵۰
بنیادی استاد کے لیے	″	۱۲/-
تعلیم اور سماج	سعید انصاری	۵/-
تعلیمی خطبات	ڈاکٹر ذاکر حسین	۱۲/-
جامعہ کا طریقہ	عبدالغفار مدھولی	زیرِ طبع
ایک طالب علم کی کہانی	″	″

مذہب، سیاست، تاریخ

میلادِ شمسی	شمسی عباد الرحمن	۳/۰
علم حدیث اور چند ائمہ محدثین	ڈاکٹر سالم قدوائی	۱۲/۰
روح القرآن	مولانا عبدالسلام قدوائی	۳۰/۰
فکر اسلامی کی تشکیل جدید مرتبہ	ضیاء الحسن فاروقی، مشیر الحق	۳۰
فقہ اسلامی اور دور جدید کے مسائل	مولانا مجیب اللہ ندوی	۱۴
ائمۂ اربعہ	مولانا ابوالعرفان ندوی	زیر طبع
دنیا اسلام سے پہلے / اسلام کے بعد	مولانا عبدالسلام قدوائی مجلد	زیر طبع
مسلمان اور وقت کے تقاضے	″	۸/۰
اسلام کی اخلاقی تعلیمات	امام غزالی	۲۵/۰
عربوں میں تاریخ نگاری کا آغاز و ارتقاء	محمود الحسن	۱۵
[illegible]		۴۰
اسلامی فقہ ... مسائل مذہب	... جمال الدین	۶/۰۰
کتاب وسنت کے ...	″	۴/۵۰
مسلمان اور سیکولر ہندوستان	ڈاکٹر مشیر الحق	۰
مذہب اور جدید ذہن	″	۷/۵۰
امریکہ کے کالے مسلمان	″	زیر طبع
عورت اور اسلامی تعلیم	مالک رام	۱/۵۰
مسلمان اور عصری مسائل	ڈاکٹر عابد حسین	زیر طبع
تاریخ الامت اول	مولانا اسلم جیراجپوری	۱۲/
″ دوم	″	۷/۵۰
″ سوم	″	زیر طبع
″ چہارم	″	۱۶/۰
″ پنجم	″	۶/۷۵
″ ششم	″	زیر طبع
″ ہفتم	″	
″ ہشتم	″	
دنیا کی کہانی	پروفیسر محمد مجیب	۷/۰
سماجی تبدیلیاں	رام سرن شرما	۲/۰
پاکستان کا قیام اور ابتدائی حالات	سری پرکاش	۴/۰
کچھ پرانے خط حصہ دوم	پنڈت جواہر لال نہرو	۱۰
مسلم پرسنل لا کے تحفظ کا مسئلہ	طاہر محمود	۴/۰

نظم

دیوار قہقہہ	محمد یوسف پاپا	۱۵/۰
پتھر کی زبان	فہمیدہ ریاض	۵
شام کا پہلا تارا	زہرا نگاہ	۲۱/۰
ادار	ساقی فاروقی	۲۰
لہو پکارتا ہے	سردار جعفری	۵
شام شہر یاراں	فیض احمد فیض مجلد	۰
″	غیر مجلد	۰
جستہ جستہ	خورشید الاسلام	۱۰
گل افشانی گفتار	نشور واحدی	۵
نوائے آوارہ	غلام ربانی تاباں	۸/۵۰
کرب آگہی	آنند نرائن ملا	۱۰/۵۰

کوبہ کو	سلمان اختر	۷/۰
انتخاب حالی	سفارش حسین رضوی	۸/۵۰
نئی دنیا کو سلام	علی سردار جعفری	زیر طبع
پچھلے پہر	جاں نثار اختر	۱۰/۰
بیاض مریم	سکندر علی وجد	۱۲/۰
آتش گل	جگر مرادآبادی	۱۲/۰
غالب، اردو کلام کا انتخاب	پروفیسر محمد مجیب	زیر طبع
ضبط شدہ نظمیں	مرتبہ خلیق انجم	۲۱/۰
دور متقدمین کے سو شعر	مرتبہ محمود علی خاں جامعی	۵۰ . .
ہندستان ہمارا (اول دوم)	مرتبہ جاں نثار اختر	۲۰/۰

ڈرامے

فاؤسٹ. گوئٹے.	مترجم: ڈاکٹر سید عابد حسین	۲۵/۵۰
مٹی کا بلاوا	ڈاکٹر شمیم حنفی	۱۲/۰
سات کھیل	راجندر سنگھ بیدی	۱۷/۵۰
غالب کون ہے؟	سید محمد مہدی	۸/۵۰
خیال کی دستک	ساگر سرحدی	۱۲/۷۵
دیا بجھ گیا	کرتار سنگھ دگل	۶/۰
پہلے آپ	افتخار عالم	۲/۵۰
انٹنی اور کلیوپٹرا	ولیم شیکسپیئر { ترجمہ مجیب الرحمٰن	۱۶/۵۰
پانچ چھ ڈرامے	ابراہیم یوسف	زیر طبع
تنہائی	ساگر سرحدی	۴/۵۰
دروازے کھول دو	کرشن چندر	۳/۰
ہیروئن کی تلاش	پروفیسر محمد مجیب	۱/۵۰
آزمائش	"	۳/۰
خانہ جنگی	"	۳/۵۰
سراج الدولہ	اشفاق حسین	زیر طبع
انجام	پروفیسر محمد مجیب	۳/۰
کھیتی	"	۳/۰
دور کا خواب	قدسیہ زیدی	۴/۵۰

اوپر کی منزل	کرتار سنگھ دگل	۵/۰
پردۂ غفلت	ڈاکٹر عابد حسین	۴/۵۰
نقش آخر	اشتیاق حسین قریشی	۲/۲۵
آئینہ ایام (پریسٹلے)	محمد خلیق	۴/۵۰

ناول، افسانے اور خاکے

مکتی بودھ	راجندر سنگھ بیدی	۲۵/۵۰
مہکتی بہاریں	کوثر چاندپوری	۱۸/۵۰
نیلی ساری	خواجہ احمد عباس	۱۲/=
لمحوں میں بکھری زندگی	کشمیری لال ذاکر	۱۸/=
ذکر خیر	یوسف ناظم	۱۸/=
چاہت کے رنگ	فاطمہ ترمذی	۱۶/۰
راگ بھوپالی	ڈاکٹر صغرا مہدی	۱۵/=
گرہن	راجندر سنگھ بیدی	۱۵/۰
کوکھ جلی	"	۱۳/۵۰
دانہ و دام		۱۲/۰
بستی	انتظار حسین	۳۰/۰
کھڑکی	پرکاش پنڈت	۱۲/۰
ریت، سمندر اور جھاگ	ہرچرن چاولہ	۱۲/۷۵
دھرتی سدا سہاگن	کشمیری لال ذاکر	۷/۵۰
کھجوراہو کی ایک رات	"	۴/۵۰
تیوری	امر سنگھ	۱۴/۷۵
قلی نمبر ۳۹۹	وجاہت علی سندیلوی	۱۴/۷۵
راکھ اور کلیاں	کوثر چاندپوری	۱۲/۵۰
بے پرکی	آوارہ	۱۰/۰
میں واپس آؤں گا	ہاورڈ فاسٹ	۲۵/۰
یادوں کے چراغ	صالحہ عابد حسین	زیر طبع
اپنے پرائے	اوم پرکاش بجاج	۹/۰
پراسرار مقدمہ	فرانز کافکا	۱۳/۵۰
اشک خوں	حبیبہ خاتون	۱۰/۰

ایک ہم دو دل	خالدہ رحمٰن	۱۰/۰
چشمِ حیراں	احمد جمال پاشا	(زیر طبع)
پُروائی	صغرا مہدی	۹/۵۰
انگوٹھے کا نشان	کشمیری لال ذاکر	۷/۰
گوری سوئے سیج پر	صالحہ عابد حسین	۱۰/۵۰
نئی دھرتی نئے انسان	خواجہ احمد عباس	۱۲/۰
پُرانی دھرتی، اپنے لوگ	جتندر بلو	۱۲/۰
درد و درماں	صالحہ عابد حسین	۱۲/۲۵
ایک تھی ہندوستان	سید شمیم اشرف	۹/۰
ایوانِ غزل	جیلانی بانو	(زیر طبع)
دُھند	صغرا مہدی	۸
خاکِ تمنا	سراج انور	۱۱/۵۰
راستے اور کھڑکیاں	انور خاں	۹/۰
پتھر کا شہزادہ	صغرا مہدی	زیر طبع
پابجولاں	″	۹/۰
اپنی اپنی صلیب	صالحہ عابد حسین	۱۰/۵۰
دس افسانے	صغرا مہدی	۴/۵۰
جہاں آرا (اوپیرا)	رفعت سروش	زیر طبع
کالا شہر گورے لوگ	احسان الحق	۶/۰
الجھی ڈور	صالحہ عابد حسین	زیر طبع
جلیس	انور کمال حسینی	۵/۰
ہاتھ ہمارے قلم ہوئے	راجندر سنگھ بیدی	۲۱/۰
ایک چادر میلی سی	″	۱۲/۰
اپنے دکھ مجھے دے دو	راجندر سنگھ بیدی	۱۲/۵۰
ایک تھی انیتا	امرتا پریتم	زیر طبع
چنار کا پتّا	سلطانہ آصف فیضی	۳/۰
پیار کا موسم	مہندر ناتھ	۴/۵۰
کیمیاگر	پروفیسر محمد مجیب	زیر طبع
سات سال	مترجم: رضیہ سجاد ظہیر	زیر طبع
آبنوس کے گیت	″ قرۃ العین حیدر	۲/۰

ڈنگو	″ ″	(زیر طبع)
ماں کی کھیتی	″ ″	۲/۵۰
پورو کیہ	″ ″	۲/۰
پت جھڑ کی آواز	″	۲۶/۰
باپ بیٹے (ترجمہ)	انور عظیم	(زیر طبع)
زندگی کی لہر (ساؤمنگ، ترجمہ: انور عظیم)		۴/۰
شکستِ ناتمام	زہرہ سیدین	۲/۰
میوہ	پریم چند	۶/۰
میدانِ عمل	″	۳۰/۰
گئودان	″	۳۶/۰
واردات	″	۱۲/

کتاب نما کے خصوصی نمبر

سکندر علی وجد نمبر	مرتبہ: یوسف ناظم	(زیر طبع)
انیس قدوائی نمبر	مرتبہ: سید اقبال مہدی	زیر طبع
عتیق صدیقی نمبر	مرتبہ: مالک رام	زیر طبع
فراق نمبر	مرتبہ: شمیم حنفی	۳۵/۰
قدسیہ زیدی نمبر	مرتبہ: کرنل بشیر حسین زیدی	۲۵/۰
عرشؔ ملسیانی نمبر	مرتبہ: مالک رام	۱۲/۵۰
نعت نویسی نمبر	مرتبہ: گوپی چند نارنگ	۱۵/۰
پریم چند نمبر	مرتبہ: عبدالقوی دسنوی	۸/۵۰
ڈاکٹر سید عابد حسین	مرتبہ: کرنل بشیر حسین زیدی	۱۲/۰
مشرقی علوم و السنہ پر تحقیق	مرتبہ: حامد حسین	۲۰
اُردو ادب ۷۰-۱۹۶۹ء	″ محمود عالم	۳/۰
مولانا مہر محمد خاں شہاب نمبر	ادارہ	۵/۰
مرزا سلامت علی دبیر نمبر	مرتبہ عبدالقوی دسنوی	۵/۰
جوشؔ ملسیانی نمبر	″ ساحر ہوشیارپوری	۵/۵۰
خواتین افسانہ نمبر	″ صغرا مہدی	۴/۵۰
ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں اُردو تحقیق	″ سید فرحت حسین	(زیر طبع)
نئی نظم کا سفر	″ خلیل الرحمٰن اعظمی	زیر طبع

بچوں کے لیے

مذہب

درس خلق	الیاس احمد مجیبی	۴/۵۰
سرکار کا دربار	〃 〃	۴/۵۰
رسول پاک کے اخلاق	خلیل احمد جامعی	۳/-
اللہ کے صفی	〃 〃	۲/-
ہمارا دین حصہ اول	سید شہاب الدین دسنوی	۲/-
〃 دوم	〃	۲/۰
〃 سوم	〃	۲/۰
اسلام کے مشہور سپہ سالار اول	عبدالواحد سندھی	۴/۰
〃 〃 دوم	〃	۴/۰
اسلام کے مشہور امیر البحر	〃	۴/۵۰
اللہ کا گھر	خلیل احمد جامعی	۳/۰
اللہ کے خلیل	〃	۲/۵۰
اسلام کیسے پھیلا؟ حصہ اول	عبدالواحد سندھی	۴/۵۰
〃 حصہ دوم	〃	۴/۵۰
قرآن پاک کیا ہے	〃	۳/۰
اسلام کیسے شروع ہوا؟	〃	۴/۵۰
تحسین القرآن تالیف: خدیجہ سید عابد سیف الدین		۴/۵۰
منہاج القرآن	〃	۴/۵۰
ائمۂ اربعہ	مولانا ابوالعرفان ندوی	۳/۲۵
ارکانِ اسلام	مولانا اسلم جیراجپوری	۱/۵۰
عقائدِ اسلام	مولانا اسلم جیراجپوری	۱/۵۰
رسولِ پاک	عبدالواحد سندھی	۶/۰
چار یار	الیاس مجیبی	۴/۵۰
آں حضرت (اردو)	〃	۱/۵۰
حضرت محمد (ہندی)	〃	۰/۶۰
پاک کہانیاں اول	مولانا مقبول احمد سیوہاری	زیر طبع
〃 دوم	〃	
خلفائے اربعہ	خواجہ عبدالحیٔ فاروقی	۳/۷۵
نبیوں کے قصے	〃	۲/۲۵
ہمارے رسولؐ	〃	۳/۰
مسلمان بیبیاں	اعجاز الحق قدوسی	زیر طبع
ہمارے نبی (اردو)	سید نواب علی رضوی	۱/۵۰
〃 (ہندی)	〃	۰/۴۰
سرکار دوعالم	محمد حسین حسان	۳/۰

نظمیں

کھیل تماشا	سطوت رسول	۴/۵۰
دھنک	بزمی بھارتی	۳/۰
بچوں کے اقبال	مرتبہ اطہر پرویز	۴/۵۰

معلومات و سوانح

جوہر قابل	مسعود احمد برکاتی	۳/-
شفیع الدین نیر	اطہر پرویز	۲/۵۰
صحت کی الف بے	مسعود احمد برکاتی	۳/۰
موم کا محل	پروفیسر محمد انس	۴/۰
پہیلیاں	ڈاکٹر سیفی پریمی	۰/۸۰
چٹانوں کی کہانی	محمد امین	۲/۵۰
گاندھی بابا کی کہانی	بیگم قدسیہ زیدی	۴/۰
دنیا کے بچے	محمد حسین حسان	زیر طبع
میرا انیس	〃	۲/۰
انوکھا عجائب خانہ (۳ حصے)	〃	۱/۵۰
ہمارے محاورے	ڈاکٹر سیفی پریمی	۰/۵۰
بجلی کی کہانی	محمد عبدالغفار	زیر طبع
بڑدادا کی کہانی	خواجہ عبدالغفور	
معلومات کی پانچویں کتاب	سید ابوطاہر	۲/۵۰
مفید معلومات چہارم		۱/۵۰

مقناطیس کی کہانی		۲/۵۰
دہلی	مجاہد حسین زیدی	۳/-
تاریخ ہند کی کہانیاں (اول تا چہارم)		۴/۷۵
سماجی زندگی (اول تا چہارم)		۴/۹۰
قدرت کے کرشمے		زیر طبع
کہاوت اور کہانی	ڈاکٹر سیفی پریمی	۶/-

● کہانیاں، ناول، ڈرامے

مچھیرا اور اس کی بیوی	عبدالواحد سندھی	۲/۵۰
بھوتوں کا جہاز	شمیم حنفی	۶/-
ہار کی تلاش	ریاض احمد خاں	۶/-
خرگوش کی چال	بیگم آصفہ مجیب	۲/۵۰
آؤ ڈراما کریں	محمد مجیب	۲/-
خرگوش کا سپنا	کرشن چندر	۵/-
دادا نہرو	منور لکھنوی	۵/-
چھوٹا لڑکا	عبدالغفار مدھولی	۱/۵۰
نیلا ہیرا	مظفر حنفی	۴/۵۰
ایک کٹوری تیل میں	عبدالواحد سندھی	۱/۵۰
شیر خاں	قرۃ العین حیدر	۱/۵۰
بھیڑیے کے بچے	" "	۱/۵۰
لومڑی کے بچے	" "	۱/۵۰
میاں ڈھینچو کے بچے	" "	۱/۵۰
بہادر	" "	۳/-
ہرن کے بچے		۱/۵۰
اس نے کیا کر نہ جانا	آصفہ مجیب	۱/۲۰
دُم کٹا سانپ	محمد قاسم صدیقی	۱/-
میگھ نگر کا راجا	ریاض احمد خاں	۱/۲۵
جی دار اور ننھا فرشتہ	"	-/۸۰
سرکس	ڈین گیسپر	۱/۵۰
بندر اور نائی	عبدالواحد سندھی	۲/۵۰
لومڑی کا گھر	عبدالواحد سندھی	۱/۵۰
جادو کا گھر	"	۱/۵۰
بی مینڈکی اور کوّا	"	۱/۵۰
تاک دنادن تاکے ہے	"	۱/۵۰
روٹی کس نے پکائی	"	۲/۵۰
پھر میں چگوں کیا خاک	"	۱/۵۰
پانچ بونے	"	۱/۵۰
چیونٹی رانی	"	۱/۵۰
بچوں کی کہانیاں	"	۱/۵۰
پان کھاکر طبلہ / بجاکر رام ناچا	"	۱/۵۰
پکڑو دُم کٹے کو	"	۱/۵۰
مدورانا پردیس چلے	"	۱/۵۰
ہپّو چچو	"	۱/۵۰
سُرخ جوتے	بیگم قدسیہ زیدی	زیر طبع
ریڈیو مجیر	جگن ناتھ آزاد	۲/۲۵
پلک نہ مارو	یوسف ناظم	۲/-
ایک دیس ایک خون	صالحہ عابد حسین	۲/۷۵
جادو کے کھیل	اطہر پرویز	۱/۲۰
انعامی مقابلہ	محمد حسین حسّان ندوی	۲/۵۰
دعوت ملاقی	"	۱/۵۰
جیت کس کی؟	"	۱/۵۰
چینی کی گڑیا	"	۱/۵۰
بہادر سیّاح	"	۱/۵۰
چچا غالب	مرتبہ "	۴/۵۰
تانبیل خاں	"	۱/۵۰
جن حسن عبدالرحمن (دو حصے)	ترجمہ: قرۃ العین حیدر	۵/-
چوری کی عادت	عبدالغفار مدھولی	۲/-
غیر ذمے دار لڑکا	"	زیر طبع
جب اور اب	آصفہ مجیب	۲/۷۵

ترکوں کی کہانیاں	مکتبہ جامعہ	زیر طبع
چھوٹی لالٹین	مشتاق احمد	″
تیس مارخاں کے کارنامے	ایم۔ ندیم	″
امیر خسرو	سلمیٰ اجمیری	۵/۵۰
ستاروں کی سیر	کرشن چندر	۱/۰۵
لال مرغی	عبدالواحد سندھی	۱/۵۰
تین اناڑی	عصمت چغتائی	۳/۰
خربوزہ شہزادہ کا سر بن گیا	کوثر بانو	۱/۵۰
مزے دار پہیلیاں	محمود علی خاں	(زیر طبع)
ننھا ٹوٹو	خورشید سلطان	(زیر طبع)
چنبیلی	محمد حسین حسان	۱/۲۰
شیدلا	پروفیسر محمد مجیب	زیر طبع

تعلیم بالغان کے سلسلے کی کتابیں

● پیشے

بڑھئی	مرتبہ	ادارہ تعلیم وترقی جامعہ	۵۰/۔
احمد خاں دکاندار	″	″	-/۵۰
بھشتی	″	″	-/۵۰
پیارے جان درزی	″	″	-/۵۰
عبدالرحمٰن راج	″	″	-/۵۰
کلو حلوائی	″	″	-/۵۰
نصیب خاں حجام			-/۵۰
کفن دفن		″	۔/۵۰
حفیظ خانساماں		″	۔/۵۰

● جھلکیاں

احمد علی	″	″	-/۵۰
گرونانک	″	″	-/۵۰
حیات اللہ انصاری	″	″	-/۵۰

● متفرق

پنجابی لوک گیت	مرتبہ	ادارہ تعلیم وترقی جامعہ	۔/۵۰
دق اور اسکا علاج	″	″	/۵۰
مصطفےٰ کمال دوم	″	″	۔/۵۰
پنچ تنتر دوم	″	″	۔/۵۰
سوم	″	″	۔/۵۰

● تعلیم بالغان کے سلسلے کی نئی کتابیں

آستین کا سانپ	محمد حسین حسان	/۰
الٹی دوا	″	/۰
ناؤ کے آپریشن	″	/۰
چاند	″	/۰
دیمک	″	/۰
کنتوا زمین	″	/۔
بچوں کی چھوٹی موٹی بیماریاں	″	۱/-
چونی کی چوٹ	معین الدین	۱/۲۵
بیچک	مشتاق احمد	۱/-
موسم کے بارے میں سو سوال	محمد امین	۱/۲۵

ہماری درسی کتابیں

● اردو

اردو قاعدہ		۱/۰
رنگین قاعدہ	حصہ اول	۱/۰
″	حصہ دوم	/۵۰
اردو کی پہلی کتاب		۱/۵۰
″ دوسری کتاب		۲/۴۰
″ تیسری	″	۳/۲۰
″ چوتھی	″	۳/۹۰

اُردو کی پانچویں کتاب	۴/-
〃 چھٹی 〃	۴/۲۰
〃 ساتویں 〃	۴/۶۰
〃 آٹھویں 〃	۴/۸۰
بچوں کی پہیلی	۲/-
اردو کی دوسری برائے دہلی	۲/۱۰
〃 تیسری 〃	۲/۶۰
〃 چوتھی 〃	۳/۶۰
اُردو خوش خطی حصہ اوّل	۱/۵۰
〃 〃 دوم	۲/۵۰
〃 〃 سوم	۲،۵۰
〃 〃 چہارم	۲/۵۰

● ہندی

سرل ہندی پرائمری	۰/۵۰
ہندی پرائمر اوّل، دوم	۰،۵۰
بال پریم اوّل تا چہارم	۵/۵۰
مٹی کی گاڑی	۲/۵۰
نوک جھوک پہیلیاں	۰/۷۵
ڈھول بھرے ہیرے	۰/۷۵
نو پر بجات	۱/۷۵

● ہندی کی دوسری کتابیں

ہمارے نبی	-/۴۰
حضرت محمد	۰،۶۰
ایورسٹ کی کہانی	۰/۵۰
گلستاں کی کہانیاں	-/۵-
مولانا روم کی کہانیاں	-/۵۰
موسموں کا کھیل	-/۶۵
پرم پرا	-/۶۵
اپنا گھر	-،۵۰

اریجہ	۰/۵۰
دہلی	۰/۵۰
شور نخن اور کام	-/۵۰
بونے کی کھیتی	۱/۰
جیونٹی	۰/۶۵
ٹھیک بات جیت کی ہے	-/۵۰
اپنی کھیتی کو ٹھیک کرو 〃	-،۵۰
پھلوں کی کھیتی 〃	- ۵۰
پیڑوں کی کاٹ چھانٹ 〃	- ۵۰
ساگ سبزی اُگا یئے 〃	-/۵۰
کھاد بنائیے کھاد ڈالیے 〃	-/۵۰
ہرا چارہ ہرار ہے	- ۵۰
مقدمے کی مار 〃	-/۵۰
کھیل دوارا شکشا اوّل	۲ ۰
〃 〃 دوم	۱/۰
آزمائش	۱/۲۵
بھارت نئے سمودھان تک	۳/۰
آپ کا بالک اس کا سواستھ	۴/۵۰
چاندی کا چمچہ	-/۴۰
چمپا کا پھول	۰/۲۵

● حساب

جدید حساب درجہ دوم ترجمہ یاد حسین	۲/۳۰
جدید حساب درجہ سوم ترجمہ محمد یونس	۳/۶۰
〃 〃 چہارم 〃 ملکہ بیگم قزلباش	۴/۷۰
〃 〃 پنجم 〃 محمد یونس	۴/۵۰

● طالبات کے لیے

ہمارا ملک بھارت	۵/۸۰
بھارت اور سنسار	۵/۹۰
گھریلو سائنس حصہ سوم ترجمہ محمود سرِدش	زیر طبع
〃 〃 چہارم 〃 دینا ناتھ گردھر	زیر طبع

—

گھریلو سائنس پنجم زیر طبع

ہماری دلّی	سوم	کلاس کے لیے	۵/۴۰
آیئے سائنس کر کے سیکھیں	سوم		۴/۱۰
″ ″	چہارم		۴/۱۰
″ ″	پنجم		۴/۱۰

● کالج کے طلبہ کے لیے درسی کتب

نیا اُردو نصاب۔	قیصر زیدی، محمد ذاکر	اول ۴/۵۰ دوم زیر طبع
آئینۂ ادب	ڈاکٹر محی رضا، ڈاکٹر آدم شیخ	۹/-
انوارِ ادب	پروفیسر فصیح الدین، ڈاکٹر مجاہد حسین حسینی	۸/۵۰

مطبوعاتِ ترقی اُردو بیورو

ادبیات

آندھی میں چراغ — خواجہ غلام سیدین — 13.00
کاشف الحقائق — سید امداد امام اثر مرتبہ وہاب اشرفی — 42.50
اردو ادب کی تنقیدی تاریخ — سید احتشام حسین — 14.75
زندگانی بے نظیر — سید محمد عبد الغفور شہباز — 19.00
دکنی نثر کا انتخاب — سیدہ جعفر — 9.50
کلیات سراج — سراج اورنگ آبادی — 44.00
کلیات سراج (ڈی لکس) — " — 48.00
اردو کے ادبی معرکے — محمد یعقوب عامر — 23.00
ارنسٹ ہیمنگوے حیات اور تحسین — سلامت اللہ خاں — 8.40
امریکی ادب کا مختصر جائزہ — سلامت اللہ خاں — 9.50
انیس کے مرثیے (حصہ اول و دوم) — مرتبہ صالحہ عابد حسین — 58.00
اتاترک کی روزنامچہ — مترجم سید رحیم الدین — 4.50
برنارڈ شا — عبد المغنی — 4.00
پوشکن — ظ انصاری — 12.00
پھول بن — ابن نشاطی مرتبہ محمد اکبر الدین صدیقی — 8.00
تالستائے — محمد یٰسین — 9.25
چیخوف — ظ انصاری — 11.00
حیات جاوید — الطاف حسین حالی — 24.00
خسرو شناسی — مرتبین ظ انصاری، ابو الفیض — 17.50
دانتے — ریگالے عنایل — 8.25
دیوان حسرت عظیم آبادی — مرتبہ احمد سیدی — 18.00
شعریات — ارسطو/شمس الرحمن فاروقی — 5.25
عربی ادب کی تاریخ (حصہ اول) — عبد الحلیم ندوی — 13.00
غزل اور غزل کی تعلیم — اختر انصاری — 10.25
فیودر دستوئیفسکی — ظ انصاری — 8.50
لکھنؤ کے ادبی معرکے — محمد یعقوب عامر — 23.00
کلیات ذوق — شیخ محمد ابراہیم ذوق مرتبہ تنویر احمد علوی — 20.50
[illegible] (تنقیدی شعر انتخاب) — مرتبہ محمود شیرانی — 30.00
[illegible] — مترجم [illegible] — 4.75
[illegible] کتابیات — مرتبہ گوپی چند نارنگ، مظفر حنفی — 17.00
[illegible] ادب کے بنگلہ کالج پر ثقافت کے اثرات — سید اسلم / ماہ اسد — 15.50
درس بلاغت — تالیف ترقی اردو بیورو — 7.00
قدیم لکھنؤ کی آخری بہار — مرزا جعفر حسین — 27.00
سخنوران گجرات — سید ظہیر الدین مدنی — 17.00
اتر پردیش کے لوک گیت — مظہر علی فاروقی — 29.25
انیس کے سلام — مرتب علی جواد زیدی — 13.50

لسانیات ۔ لغات ۔ قواعد

فرہنگ اصطلاحات معاشیات (انگریزی، اُردو) — مرتبہ: ترقی اردو بیورو — 10.00
فرہنگ اصطلاحات کیمیا (انگریزی، اردو) — " — 8.00
اُردو املا — رشید حسن خاں — 37.00
توضیحی لسانیات — ایچ اے گلیسن، و دیگر / عتیق احمد صدیقی — 23.00
زبان و قواعد — رشید حسن خاں — 11.00
فرہنگ آصفیہ (اول تا چہارم) — سید احمد دہلوی — (مکمل سیٹ 150.00)
لسانی مطالعے — گیان چند — 7.75
وضع اصطلاحات — سید وحید الدین سلیم — 12.80
ہند آریائی اور ہندی — سنیتی کمار چٹرجی / عتیق احمد صدیقی — 13.50
نئی اُردو قواعد — عصمت جاوید — 17.00
فرہنگ لسانیات (انگریزی، اُردو) — 4.90

تاریخ ۔ سیاست

انقلاب ۱۸۵۷ء — پی۔ سی۔ جوشی — 13.50
جدید سیاسی فکر — سید انوار الحق حقی / محمد ہاشم — 15.25
تاریخ ٹیپو سلطان — محب الحسن / حامد اللہ افسر، عتیق صدیقی — 27.00
مسلم ہندستان کا زراعتی نظام — ڈبلیو ایچ مورلینڈ / جمال محمد صدیقی — 20.50
سلطنت مغلیہ کا مرکزی نظام حکومت — ابن حسن / آئی۔ اے ظلی — 19.75
ہندستان کا شاندار ماضی — اے ایل باشم / ایس غلام سمنانی — 32.50
تاریخ فلسفۂ سیاسیات — محمد مجیب — 11.50
تاریخ تمدن ہند — محمد مجیب — 11.00
تاریخ تعلیم ہند — سید نور اللہ، جے پی نائک — 18.00

انقلاب فرانس	جے۔ایم۔تھامپسن / ل۔ کے سنگھ	25 50
آریا سماج کی تاریخ	ورلا ہپت رائے / کشور سلطان	10 . 50
تاریخ جہانگیر	بینی پرشاد / رحم علی الہاشمی	18 75
تاریخ شاہ جہاں	بنارسی پرشاد سکسینہ / سید اطا حسین	14 00
جدید ہندوستان کے معمار	آل۔ سی۔ گھ۔ آ۔ / احمد	9 75
جنوبی ہند کی تاریخ	کے۔ اے۔ نیل کنٹھ شاستری / آ۔ کے شنگار	22 00
حیدر علی	ر یبدرگرسن سبھا / افتدار حسین صدیقی	17 - 00
خلجی خاندان	کے ایس لال / محمد یسین مظہر صدیقی	16 50
دکن کے بہمنی سلاطین	ما دن جان شیروانی / رحم علی الہاشمی	15 50
رنجیت سنگھ	ر یبدرگرسن سبھا / گیلانی چند چودھری	9 25
سلاطین دہلی کا سیاسی نظریہ	محمد حبیب و بیگم افسر عمر سلیم خان / سید جمال الدین	11 . 00
شہیدان آزادی حصہ اول	پی این چوپڑا چیف ایڈیٹر / سگوت سنگھ	24 . 00
شہیدان آزادی دوم	پی این چوپڑا چیف ایڈیٹر / سید تفضل حسین	20 00
قدیم ہندوستان کی ثقافت و تہذیب	ڈی۔ ڈی کوسمبی / مالک رام علیگ	11 00
قدیم ہندوستان میں شودر	رام شرن شرما / جمال محمد صدیقی	14 50
کتاب کی تاریخ	ستایاں قدوائی	13 50
مغل ہندوستان کا طریق زراعت	عرفان حبیب / جمال محمد صدیقی	24 00
مغلوں کا نظام مال گزاری	نعمان احمد صدیقی / ایس پی ملک	9 01
مغلیہ سلطنت کا عروج و زوال	آر۔ پی۔ ترپاٹھی / ریاض محمد خان شروانی	21 50
وادی سندھ اور اس کے بعد کی تہذیبیں	سر مورٹیمر وہیلر / زبیر رضوی	8 00
ہندوستانی مصوری (عہد مغلیہ میں)	پرسی براؤن / عبدالحق	25 00
ہندوستانی معاشرہ عہد وسطیٰ میں	کنور محمد اشرف / قمرالدین	18 25
ہندوستانی مصوری ۔ ایک خاکہ	ادیس فاروقی	10 00
اکبر سے اورنگ زیب تک	ڈبلیو ایچ مورلینڈ / جمال محمد صدیقی	21 50
ہمایوں نامہ	گلبدن بیگم / عثمان حیدر مرزا	6 25
تاریخ تحریک آزادی ہند (حصہ دوم)	تاراچند / قاضی محمد عدیل عباسی	20 50
آزادی	جان اسٹوارٹ مل / سید انصاری	7 25
ہندوستانی خارجہ پالیسی کی بنیادیں	سمل پرشاد / محمد محمود حسین	12 25
یورپ کے عظیم سیاسی مفکرین	محمد تمر قدوائی	19 50
تیسرت وادی اس کا عہد	کاکار مین فالون گو / رام تیرتھ	34 - 00
قدیم ہندوستان کی تاریخ	رام شنکر ترپاٹھی	27 75

فلسفہ۔ تعلیم۔ نفسیات۔ سماجیات

تاریخ فلسفہ اسلام	ٹی۔ جے۔ دی بوئر / سید عابد حسین	50
تعلیم کا عمل	جیروم۔ ایس۔ برونر / معین الدین	5.50
اردو زبان کی تدریس	معین الدین	8.50
تعلیم ہندوستانی پس منظر	سلامت اللہ	10 . 75
تعلیم ۔ حرکت اور ریچو	۔ کے ۔ سی ۔ ذوق / احمد انصاری	10 00
تعلیم تشکیل نو کے مسائل	خواجہ غلام السیدین / ابوبکر	12 . 75

تعلیم میں نفسیات کی اہمیت	ہربرٹ سورنسن / سلامت اللہ	41 . 75
تعلیم ہندوستان کے مسلم عہد حکومت میں	ایس۔ ایم۔ جعفر / سید انصاری	8 . 25
جدید ابتدائی منطق	ایل۔ سوسن اسٹیبنگ / سلطان علی شیدا	10 . 00
شری مد بھگوت گیتا	مترجم۔ حسن الدین احمد	4 . 75
فلسفہ کے بنیادی مسائل	اے۔ سی۔ ایونگ / میر ولی الدین	15 . 75
قدیم ہندی فلسفہ	رائے سیتو موہن لال ماتھر	15 . 50
مدرسہ عمل	اڈولف فیریئر / شیخ غلام حسین (ایڈیٹر)	9 75
نفسیات جنون	برنارڈ ہارٹ / عبدہ زماں	5 . 25
ہمارا قدیم سماج	سید کے حسن لنوی	6 . 50
ہندوستان کے زمانہ قدیم و وسطیٰ کے تعلیمی نظریات	... / سرتاج عالم عابدی	10 . 25
ہندوستانی گاؤں	شیاما چرن دوبے / محمد عبدالقادر عمادی	10 . 75
ہندوستان میں سماجی تبدیلی	موسومہ آئی سی ایس۔ آر / مسعود مہدی	9 . 00
قومی تہذیب کا مسئلہ	سید عابد حسین	9 00
اصول تعلیم	خواجہ غلام السیدین	22 . 00
اصول تعلیم اور عملی تعلیم	ڈی۔ ایس۔ گورڈن / جلیل الرحمن سیلی	16 . 75

معاشیات۔ علم تجارت

اجارہ	ای۔ اے۔ جی۔ رابنسن / ایم اے گیلانی	17 50
اجرتیں	موریس ڈاب / عبدالرشید	10 50
دفتری انتظامیہ	ستہ سہائے / پروفیسر محمد سعید	12 . 0
شماریات اور کاروبار ...	اے ایل باؤگشن / نجم الحسن	15 75
کھاتہ نویسی و کھاتہ داری	لیو اینگل فاروق	12 00
معاشیات کے بنیادی اصول	... سراج حسن	12 25
ہندوستان کا صنعتی ارتقا	ڈی۔ آر۔ گیڈگل / ام صدیق	13 . 00
ہندوستان کی معاشی تاریخ ...	... / علام ربانی تاباں	4 . 75
ہندوستان میں یورپی کارپوریشن کا فروغ	دھرم شیام رنگا / غلام حمید	1 50
ہندوستانی صنعتوں میں ...	کریم طلین	8 75
ہندوستانی معیشت	الاگھوش / محمد حنیف	7 25

سائنسی اور تکنیکی کتابیں

برقی توانائی	انجم اقبال	2.00
ٹرانسسٹر کے بنیادی اصول	سید اقبال حسین رضوی	.25
ہماری غذا	شکیل احمد	.50
سائنس کی باتیں	اندرجیت لال	00
سائنس کی کہانیاں		00

انسانی ارتقا	ایم۔ آر۔ ساہنی / احسان اللہ	13.75
ارضیات کے بنیادی تصورات	وی۔ او۔ برچیف / ساجد حسین	22.00
طبیعیات کے بنیادی تصورات	اردھرپور / احمد کلیل جعفری	25.00
فن طباعت	بجیت سنگھ سطر	7.25
مفتاح التقویم	حبیب الرحمٰن خاں صابری	28.00
ہندوستان میں چھاپہ خانہ	اے کے۔ پردکر / الیاس الطیب زیدی	3.25
راست اور متبادل کرنٹ	مصنف عبدالرشید انصاری	15.00
خوریات	ایف ڈبلیو سیرس / آر کے رستوگی	32.00
ایٹم کیا ہے	احمد حسین	4.50

[illegible]

چند عام بیماریاں	حسین فاروقی	2.50
بچے کی صحت	ستیہ گپتا	5.75
یونانی ادویہ مفردہ	حکیم صفی الدین علی	10.00
تشریح فزیکل (حصہ اول) (نظام۔ مفاصل اور عضلات کی تشریح)	سید محمد کمال الدین حسین ہمدانی	11.00
تیمارداری	حسین فاروقی	12.30
فطری علاج	شمس الدین احمد، غلام احمد	6.00

بچوں کا ادب

اردو کی کہانی	سید احتشام حسین	۲/۲۵
ادب کیسے کہتے ہیں	اطہر پرویز	۱/۸۵
ان سے ملیے	منوہر ورما / طلعت عثمانی	۲/-
ایک دن کا بادشاہ	اطہر پرویز	۵/۵۰
ایک نائی اور رنگ ساز کا قصہ	اطہر پرویز	۵/-
اچھی چڑیا	محمد شفیع الدین نیر	۳/-
باپو اور بچے	ٹی۔ ڈی۔ ٹنڈن / تاجور سامری	۲/۷۵
بچوں کے نہرو	ایم۔ چلاپتی راؤ / پریم نرائن	۶/۵۰
بچوں کی نظمیں	جگن ناتھ آزاد	۲/-
بنک کہانی	غلام حیدر	۴/۵۰
بھارت کی لوک کتھائیں (حصہ اول)	محمد قاسم صدیقی	۳/-
،، ،، (حصہ دوم)	،،	۳/-
بھکاری راجا	کے شیو کمار / ساحر ہوشیارپوری	۱/۵۰
ننھی جل پری (ناروجین زبان سے راست ترجمہ)	ہانس کرشیان آنڈرسن / ہرچرن چاولہ	۳/۷۰
پنچ تنتر کی کہانیاں (حصہ اول)	کے شیو کمار / اطہر پرویز	۵/۷۵
،، ،، ،، (حصہ دوم)	،، ،، ،،	۵/۷۵
،، ،، ،، (حصہ سوم)	،، ،، ،،	۵/۷۵
،، ،، ،، (حصہ چہارم)	،، ،، ،،	۶/-
پودوں اور جانوروں کی دنیا	اطہر پرویز	۲/۵۰
پھول مالا	سعادت نظیر	۲/۵۰
جانور اور ان کے بچے	این۔ این۔ مجمدار / ڈی سی بولانکی	۲/۲۵
چار درویشوں کا قصہ	نورالحسن نقوی	۳/۲۵
چندر دیو	ایم۔ لتا / کشور سلطان	۳/-
حاتم طائی کا قصہ	مرتبہ: نورالحسن نقوی	۶/۵۰
رابنسن کروسو	ڈینیل ڈیفو م۔ ندیم	۳/۴۰
راجا رام موہن رائے	سچندلال گھوش / انعام الحق	۲/۵۰
سجاتا اور جنگلی ہاتھی	شنکر / ایس۔ ایم۔ شاہ نواز	۴/-
سرسید احمد خاں (دوسرا ایڈیشن)	میر نجابت علی / سید ابوالحسنات	۱/-
شریف زادہ	مرزا ہادی رسوا، مرتبہ حفیظ عباسی	۵/-
عقلمند مچھیرا اور دوسرے ڈرامے	مرتبہ: م۔ ندیم	۲/۴۰
فٹ بال کی کہانی	راج نرائن راز	۶/-
گاندھی جی کے مختلف روپ	انوبندھو پادھیائے / شکیل اختر فاروقی	۳/-
مشینی گھوڑا (دوسرا ایڈیشن)	اطہر پرویز	۵/-
مولانا روم کی کہانیاں	مرتبہ: محمد حفیظ الدین	۲/-
مہاگری	مترجم: حفیظ الکبیر پرواز	۳/۵۰
ناگ متی	ساوتری / سلمیٰ اجمیری	۲/-
نورتن کہانیاں	انتخاب و بازگوئی: بشیر احمد	۲/۵۰
ہیرا اور دوسرے ہاتھی	شنکر / پریم نرائن	۶/-
،، ،، ،،		۶/۵۰

خط کی کہانی	غلام حیدر	۳/۷۵
گلستاں کی کہانی	مرتبہ: امیر حسن نورانی	۲/-
بچوں کی مسکان	سیدہ فرحت	۳/۷۵
نہرو کے اَن دیکھے روپ	پی۔ڈی۔ٹنڈن/نور الحسن نقوی	۱۲/-
رتن ناتھ سرشار	پریم پال اشک	۴/۲۵
صبح کی پری	رتن سنگھ	۳/-
دیس دیس کی کہانیاں	اطہر پرویز	۱/-
محمد حسین آزاد	نند کشور وکرم	۵/-
ہندستان کی آزادی	محمد ابوذر	۸/۷۵
فسانۂ عجائب	رجب علی بیگ سرور	۴/۲۵
آرٹ کی کہانی	سیما پرویز	۳/۲۵
للی بت کا سفر	جوناتھن سوئفٹ/م ندیم	۲/۱۰

ایجنسی کی کتابیں

● ادب

جہات جستجو	مظفر حنفی	۳۰/-
اردو میں نظم معرا	حنیف کیفی	۴۰/-
خطبات اقبال پر ایک نظر	مولانا سعید احمد اکبر آبادی	۱۰/-
اقبال کی نظری و عملی شعریات	مسعود حسین خاں	۱۲/-
ہندستان لدھر	آل احمد سرور	۳/-
محمد اقبال	مترجم: کبیر احمد جائسی	۱۱/-
ادبی تنقید کے اصول	پروفیسر کلیم الدین احمد	۹/-
جدید قواعد اردو	سید شہاب الدین دسنوی	۱/-
سیر المصنفین	یحییٰ تنہا	۱۵/-
کاروان زندگی	مولانا ابوالحسن علی ندوی	۳۵/-
نعتیہ ادب	ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی	۲/-
نقوش رفتہ	رفعت سروش	۶۰/-
منشی پریم چند شخصیت اور کارنامے	ڈاکٹر قمر رئیس	۳۵/-

جدید اردو لسانیات	امیر اللہ خاں شاہین	۱۵/-
طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ	خواجہ عبدالغفور	۵۰/- ن
تبسم	رام لعل نابھوری	۲۰/- م
معنویت کی تلاش	ڈاکٹر عنوان چشتی	۳۰/- ء
اردو افسانہ روایت اور مسائل	پروفیسر گوپی چند نارنگ	۷۵/- ء
زبان و لغت	ڈاکٹر ابو محمد سحر	۳۰/-
اردو میں قومی شاعری کے سو سال	علی جواد زیدی	۱۷/-
مولانا آزاد ایک سیاسی ڈائری	اشرف بن یحییٰ انصاری	۹/-
اردو زبان کی تمدنی اہمیت	عبدالرزاق قریشی	۱۰/-
اردو لسانیات	مرتبہ: ڈاکٹر فضل الحق	۲۰/-
جمالیات شرق و غرب	ڈاکٹر ثریا حسین	۳۰/-
اردو ڈراما نگاری	قمر عظیم آبادی	۱۲/-
اصناف سخن اور شعری ہیئتیں	شمیم احمد	۳۲/-
شعور رسالہ نمبر ۱ غیر مجلد	بلراج مینرا	۲۵/-
شعور نمبر ۲ مجلد	" "	۲۰/-
شعور نمبر ۳	" "	۲۰/-
شعور رسالہ نمبر ۴ مجلد	" "	۲۵/-
شعور نمبر ۵	" "	۲۰/-
نقد اجتہاد نمبر ۱	سہ ماہی رسالہ	۵/-
" نمبر ۲	"	۵/-
" نمبر ۳	"	۵/-
" نمبر ۴	"	۵/-
ایک مشرقی کتب خانہ	گریری، وی۔سی۔ سکوٹ وکورز	[illegible]
سوئی مزاحیہ کا ایک جائزہ (انگریزی)	ڈاکٹر [illegible]	۱۰۰/-
سوانح تذکرہ [illegible] (انگریزی)	ڈاکٹر [illegible] علی میر	[illegible]
اقبال اور مغرب	مرتبہ: آل احمد سرور	۱۵/-
[illegible]	مترجم: کبیر احمد جائسی	۱۲/-
[illegible]	مرتبہ: گوپی چند نارنگ	[illegible]
[illegible]	ڈاکٹر [illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]

عوامی ذرائع ترسیل	اشفاق محمد خان	۲۱/۰
قتیل شفائی نمبر	مرتبہ: ڈاکٹر راہی معصوم رضا	۶۰/۰
مرزا عبدالقادر بیدل	مرتبہ: نبی ہادی	۳۱/۰
کارگہ شیشہ گری	ڈاکٹر حامدی کاشمیری	۴۵/۰
نولکشور۔ حیات اور کارنامے	مرتبہ: امیر حسن نورانی	۸/۰
معیار و اقدار	ڈاکٹر عبدالمغنی	۲۵/۰
افکار سیدین	مرتبہ: مالک رام	۱۰/۰
تنقید عقل محض		۱۵/۰
نسل اور سلطنت		۳/۰
مرحوم دہلی کالج		۵/۰
مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں	خواجہ غلام السیدین	۳۰/۰
پرتھوی راج راسا	محمود خاں شیرانی	۱۲/۰
آئینۂ ابوالکلام آزاد	عتیق صدیقی	۲۰۰
مرحوم دہلی کی ایک جھلک	شمیم احمد	۲/۵۰
جوہر آئینہ	طالب کشمیری	۱۲/۰
نذر ذاکر		۴۰/
میر انیس	سید سفارش حسین	۴/۰
ضیا فتح آبادی	مرتبہ مالک رام	۱۵/۰
نذر عابد	مرتبہ مالک رام	۲۵/۰
" (انگریزی)	"	۴۰/۰
گل رعنا	"	۱۰۰
آرٹ	سید مجید اللہ	۴/۰
ارمغان مالک اول	مرتبہ گوپی چند نارنگ	۳۰
" دوم	"	۳۰/۰
رنگین غالب فرہنگ اشعار		۳/۵۰
فرہنگ انیس	" نائب حسین نقوی	۳۰
کربل کتھا	" خواجہ احمد فاروقی	۲۰/۰
جائزہ زبان اردو		۵۰
خمسہ کیفی		
معمار اعظم		
مشاہیر یونان و روما (دوم)		
"		

● نظم

سمندر آشنا	خالد محمود	۱۵/
شہر مدفون	مرزا عزیز جاوید	۶/۰
مثنوی زہر عشق	امیر حسن نورانی	۶/۰
سنگ آشنا	قیصر الجعفری	۱۰/۰
موج شفق موج غبار	نور پرکار	۱۵/۰
آتی جاتی لہریں	مظہر امام	۴۰/۰
کھل جا سم سم	مظفر حنفی	۱۸/۰
دس بجے رات کے بعد	سلمان عباسی	۱۱/۰
ملن کی آس	شمس فرخ آبادی	۱۵/۰
ہم اور ہمارے رسول	مولانا ظفر علی خاں	۱۵/۵۰
درپن	مہیش چندر نقش	۱۰/۰
تنہائیاں	ف۔س۔ اعجاز	۳۲
وادین	شجاع خاور	۲۵/۰
وادیٔ غزل	رفعت سروش	۲۵/۰
شہ رگ	شمیم طارق	۱۲/۰
نئی دنیا نیا آدم	نشتر فتحپوری	۲۴/۰
رشتۂ کلام	محسن زیدی	۱۰
تاریک سمندر کا سفر	راج کھیتی	۱۵/۰
عکس تمنا	کمال جعفری	۱۵/۰
مس ہوا	کیلاش ماہر	۱۰/۰
برگ غزل	ابو محمد سحر	۱۵
بوسۂ سخن	مسودۂ حیات	۲۰
دیوان حضور	مرتبہ: محمد الدین آرزو	۱۰
[illegible]	جگن ناتھ آزاد	۵
[illegible]	گوپی ناتھ امن	۵۰
مرحوم [illegible]		۳/
[illegible]	مظفر [illegible]	۴۰
[illegible]	ساحر لدھیانوی	۳۰
[illegible]	نیاز حیدر	۱۰

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانبدارانہ روایت کا نقیب

ماہنامہ

کتاب نما

مارچ ۱۹۸۴ جلد ۲۴ شمارہ ۳

فی پرچہ ۲/۵۰
سالانہ ۲۰/=
غیر ممالک سے ۸۵/=

مینجنگ ایڈیٹر
شاہد علی خاں

ایڈیٹر
ولی شاہجہانپوری

صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ نگر۔ جامعہ نگر، نئی دلی ۲۵

شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، دہلی ۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پرنس بلڈنگ، بمبئی ۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۱

پرنٹر پبلشر سید اصغر ولی نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے برقی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

اداریہ

کتاب نما کا یہ شمارہ پریس جارہا تھا کہ ساغرنظامی صاحب کے انتقال کی خبر موصول ہوئی ـــــ ساغرصاحب ادھر کئی ہفتوں سے بیمار تھے۔ بالآخر مرض جان لیوا ثابت ہوا۔ ہماری محفل سے اُن کا اُٹھنا ایک پورے دور کے خاتمے کا اعلان ہے۔ ہماری ادبی اور تہذیبی زندگی سے اُن کا تعلق بہت گہرا تھا۔ ساٹھ برس سے زیادہ عرصے تک اُن کی آواز ایوانِ شعر میں گونجتی رہی اور اُن کی خدمات کا اعتراف سرکاری اورغیرسرکاری' سیاسی اورغیرسیاسی' ہر سطح پر کیا جاتا رہا۔ ساغرصاحب ادبی دنیا سے متعارف اپنی مترنم آواز اور اپنی رومانی نظموں اورگیتوں کی وساطت سے ہوئے تھے۔ چند ہی برسوں میں ان کا شمار ملک کے مقبول ترین شعرا میں کیا جانے لگا۔ وہ مشاعروں میں بھی پسند کیے جاتے تھے اوراعلا ادبی حلقوں میں بھی۔ آل انڈیا ریڈیو کے اُردو پروگراموں کی سربراہی کا کام انھوں نے جس سلیقے اورمحنت کے ساتھ انجام دیا' وہ ان کی سوانح کا ایک الگ باب ہے۔ ادبی خدمات سے قطع نظر اپنی رنگا رنگ' پرکشش اور دلنواز شخصیت کے سبب بھی وہ ہمیشہ یاد کیے جائیں گے۔

عالمگیر شہرت کے روسی ناول نگار شولوخوف کی موت بھی چند روز قبل واقع ہوئی۔ شولوخوف کی تخلیقات کے تراجم کم وبیش تمام ترقی یافتہ زبانوں میں ہوچکے ہیں۔ اُردو کا دامن بھی اس عظیم مصنف کے عطیات سے مالامال ہے۔

پچھلے دنوں ماہنامہ شامِ اودھ' لکھنؤ کے بانی اور ادارۂ کتابی دنیا کے سربراہ جناب اظہر نگرامی' حیدرآباد کے ممتاز صحافی جناب احسن علی مرزا' اُردو کے نامور محقق جناب افسر امروہوی (کراچی) اورجناب نازش سہسرامی کے انتقال کی خبریں بھی مختلف ذرائع سے ہم تک پہنچی ہیں۔ ہم ان تمام بچھڑنے والوں کی یاد کو اپنی عقیدتوں کا نذرانہ پیش کرتے ہیں۔

مکتبہ جامعہ نے عروس البلاد حیدرآباد کی صنعتی نمائش میں اپنا اسٹال لگایا تھا۔ جناب عابد علی خاں مدیر سیاست کا تعاون ہمیں جس قدر اورجس سطح پر حاصل ہوا اس کے لیے شکریے کا لفظ بہت معمولی ہے۔ سب سے زیادہ طمانیت کا سبب اہلِ حیدرآباد کی دل چسپی اور سرپرستی رہی۔ حیدرآباد اُردو تہذیب کے اہم ترین مراکز میں بھی ایک امتیازی شان رکھتا ہے۔ مگر اس شہر کے ادب دوست مکینوں کی توجہ ہمارے قیاس سے کہیں زیادہ تھی۔ ہم اہلِ حیدرآباد کے سپاس گزار ہیں اور دعا کرتے ہیں کہ اُردو سے یہ ذوق وشوق متاعِ عام بن جائے۔

غالب انسٹی ٹیوٹ دلی نے پروفیسر خلیق احمد نظامی' جناب ساغر نظامی (مرحوم) (باقی صفحہ ۱۴ پر)

کبھی کبھی یوں ہوتا ہے کہ آپ گھر سے باہر نکلتے ہیں اور ستیارتھی آپ کو گلی کے نکڑ پر نظر آجاتا ہے؛ آپ لنچ کے لیے دفتر کے کینٹین کی اور بڑھتے ہیں اور ستیارتھی آپ کو سائیکل اسٹینڈ کے قریب دکھائی دیتا ہے؛ آپ شام کو کافی ہاؤس پہنچتے ہیں اور ستیارتھی آپ کو کسی کاؤنٹر کے پاس کھڑا ہوا ملتا ہے؛ آپ بہت رات گئے گھر کا راستہ پکڑتے ہیں اور ستیارتھی آپ کو کسی بند دکان کے چبوترے پر بیٹھا ہوا نظر آتا ہے؛ اور پھر یوں ہوتا ہے کہ آپ لحاف میں گھستے ہیں اور محسوس کرتے ہیں، ستیارتھی آپ کے بستر میں موجود ہے . . . اور کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ ستیارتھی ڈھونڈنے پر بھی نظر نہیں آتا، مہینوں نظر نہیں آتا؛ کوئی کہہ نہیں سکتا کہ وہ شہر میں ہے یا شہر میں نہیں ہے؛ شہر میں نہیں ہے تو کہاں ہے؟ اور ہے بھی . . . کہ نہیں ہے . . . ! نہیں ہے تو پھر کیوں ہے . . . ؟

ترتیب: بلراج مینرا

پاس کی دوری

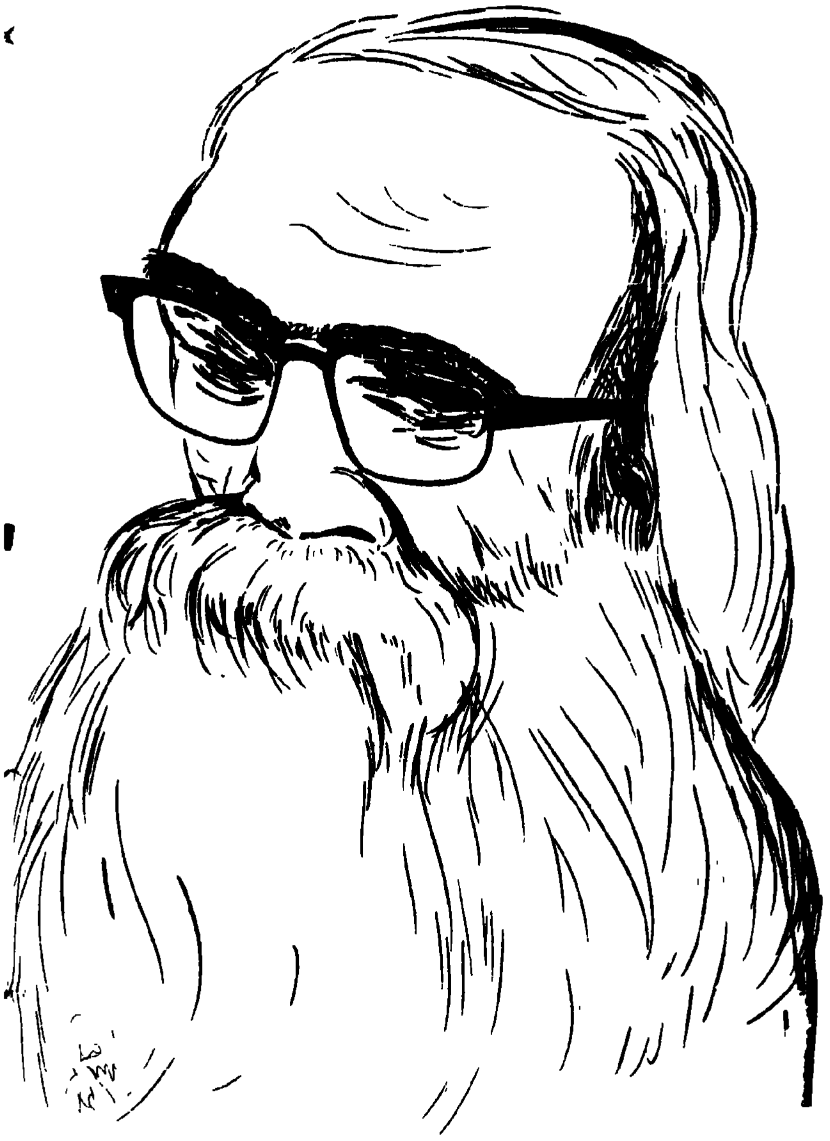
دیوندر ستیارتھی

یہ قربتیں، یہ دوریاں

ستیارتھی کو پانا جتنا آسان ہے، اتنا ہی مشکل ہے . . .
(لوگ کہتے ہیں کہ) اردو کہانی کے قاری نے ستیارتھی کو آسانی سے پایا ہے . . .

• میں سمجھتا ہوں، کہ اردو کہانی کے قاری نے ستیارتھی کو اب تک نہیں پایا ہے ——— اس نے تو بس ایک لچر، گھسی پٹی کہانی کو پایا ہے جو ستیارتھی کو پہنا دی گئی ہے (ایسی ہی ایک کہانی میں نے بھی ستیارتھی کو پہنائی تھی)۔ اور ستیارتھی ہے کہ اک بے پناہ بے نیازی سے اب تک اس لچر، گھسی پٹی کہانی کو پہنے ہوئے ہے . . .

—— بلراج مینرا پانچ ستمبر، ۱۹۶۵ء



راجندر سنگھ بیدی کے نام

۲۵ جنوری، ۱۹۸۴ء : چار بجے شام
بلنگ روڈ، ممبئی۔

انور سجاد نے کہا: "بیدی صاحب، مجھے کرشن چندر کی غیر موجودگی دکھ دے رہی ہے . . . !"
بیدی صاحب خاموش رہے ——— بیدی صاحب شدید طور پر علیل ہیں۔
میں نے کہا: "تم برسوں پہلے منٹو سے ملے تھے، اور اب برسوں بعد بیدی صاحب سے مل رہے ہو . . . ! تمھیں دکھ ہے کہ تم نے کرشن چندر کو نہیں دیکھا ہے اور بمبئی میں تمھارا یہ احساس شدید ہوگیا ہے . . . !"
برسوں پہلے لاہور پہنچنے پر مجھے شدید احساس تھا کہ منٹو شہر میں نہیں ہے، دُنیا میں نہیں ہے۔
انور سجاد نے منٹو اور بیدی صاحب کو دیکھا ہے، کرشن چندر کو نہیں . . .
میں نے بیدی صاحب اور کرشن چندر کو دیکھا ہے، منٹو کو نہیں . . .
اور ہم دونوں نے دیوندر ستیارتھی کو دیکھا ہے . . .
اب نصف صدی کی بے پناہ آوارگی کے بعد ہمیں دیوندر ستیارتھی تھکے تھکے سے نظر آتے ہیں . . . !

ب م

نام : دیوا ندر ستیا
قلمی نام : دیویندر ستیارتھی

جنم : ۲۸ مئی ۱۹۰۸ء
مقام : بھدوڑ (ضلع سنگرور)، پنجاب

ملازمتیں :

۱۹۲۸ء : پروف ریڈر : ویدک نیترالیہ : اجمیر
مئی ۱۹۴۶ء سے فروری ۱۹۴۸ء تک : نائب مدیر : انڈین فارمنگ : نئی دلی
مارچ ۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۶ء تک : مدیر : ہندی "آج کل"، دلی

پہلی مطبوعہ تحریر : "پنجابی گرام ساہتیہ" : لوک گیتوں پر ایک مقالہ : ہندی : ماہنامہ "ہنس"، الٰہ آباد : نومبر ۱۹۳۱ء
پہلی اردو مطبوعہ تحریر : "نلنی کی ماں" : "ہندو" ویکلی، لاہور : ۱۹۳۲ء : اس غیر سنجیدہ تحریر کی اشاعت میں ستیارتھی کا کوئی ہاتھ نہ تھا۔
پہلی اردو کہانی : "اور بانسری بجتی رہی" : نومبر یا دسمبر، ۱۹۴۰ء : لاہور : یہ کہانی "ادب لطیف" لاہور میں چھپی تھی، اور بعد میں ستیارتھی کے دوسرے افسانوی مجموعے کا عنوان بھی بنی ———
پہلی مطبوعہ اردو کہانی : "کنگ پوش" : ۱۹۴۱ء : "ساقی" دلی : اس کہانی کو محمد حسن عسکری نے "میرا پسندیدہ افسانہ" میں بھی شامل کیا تھا؛ "کنگ پوش" کی اشاعت کے سلسلے میں ستیارتھی کو پندرہ روپے معاوضے کے طور پر ملے تھے۔
پہلی کتاب : "گدھا" : پنجابی (گورمکھی رسم الخط میں) : ۱۹۳۶ء : امرتسر : "ایشیا میگزین" میں ایک مضمون کی اشاعت کے سبب ستیارتھی کو ایک سو پچاس ڈالر معاوضہ ملا تھا؛ اس بڑی رقم کے کارن "گدھا" کی اشاعت ممکن ہو سکی۔

اردو کتابیں : نئے دیوتا اور اور بانسری بجتی رہی (افسانے)
میں ہوں خانہ بدوش اور گائے جا ہندوستان (لوک گیتوں سے متعلق)

Davindra Satyarthi,
5C/46, New Rohtak Road,
New Delhi-110005.

فسادؔ مجھے پہلی بار منٹو نے کہا تھا، اور بڑی محبت سے . . .
اس زمانے میں جلسے چل جایا کرتے تھے، منٹو کا جملہ چل گیا . . .
مَیں منٹو کو ہمیشہ پیار کرتا رہا ہوں، اور اب بھی منٹو مجھے بہت یاد آتا ہے . . .

زندگی کے موڑ پر، گرجن کی ایک شام اور پانی کا درخت افسانوں میں کرشن (چندر) میری تحریر سے متاثر ہے
کرشن چندر کے بارے میں اتنا سنجیدہ ہونے کی ضرورت نہیں . . .
کرشن چندر زوال کی علامت ہے . . .

گرھن افسانے میں جو لوک گیت شامل ہے، وہ مَیں نے بیدی کو دیا تھا . . .
بیدی کو ڈاک خانے کی نوکری چھوڑنے پر مَیں نے مجبور کیا تھا . . .
بیدی کی عظمت میں کچھ تھوڑا بہت میرا بھی ہاتھ ہے . . .

۲۹ اگست ۱۹۶۵ء : دیوندر ستیارتھی کے ساتھ ایک دن : چند اقتباسات

چودھری (نذیر احمد) صاحب جراثیم اور وٹامن کو ہم معنی الفاظ سمجھتے تھے . . .

نیا قانون اور ٹوبہ ٹیک سنگھ، یہ افسانے ایک بڑے ادیب کے بڑے سفر کی کہانی ہیں، اور ابتدا اور انتہا . . .

گڈریا اردو کے چند بڑے افسانوں میں ایک ہے . . .

ہماری گلی، دو فرلانگ لمبی سڑک، دس منٹ بارش میں، تل، آخری کوشش (بڑے افسانے ہیں) . . .

یہ لوگ (پانچویں دہائی کے ہم سفر) بہت چھوٹے تھے، کردار کے بہت چھوٹے تھے، اور جن لوگوں کے ساتھ مجھے چلنا تھا وہ ابھی نہیں آئے تھے۔

مَیں نئے لوگوں کا قائل ہوں . . . نئے لوگوں نے موسیقی، مصوری اور شاعری کی تمام حد بندیاں توڑ ڈالی ہیں . . .

کاش میں خوشیا ہوتا . . . !

فِکشن : حقیقت

ترقی پسند : ساقی، دلی ؛ ۱۹۴۱ء
جوگندر سنگھ : راجندر سنگھ بیدی
ہرندر ناتھ ترپاٹھی : دیوندر ستیارتھی

نئے دیوتا : ادبِ لطیف، لاہور ؛ ۱۹۴۲ء
نفاست حسن : سعادت حسن منٹو
مولانا نورحسن آرزو : چراغ حسن حسرت

پُرشارتھی : (۱۹۶۰ء) : سات رنگ، کراچی ؛ فروری، ۱۹۶۱ء
پُرشارتھی : دیوندر ستیارتھی
گاڑی بھر راستہ : دیوندر ستیارتھی کی ایک کہانی : اس کہانی میں بلراج مین را کا "نقشہ" کھینچا گیا تھا ---- جن پتھ کافی ہاؤس میں کہانی سننے کے بعد مین را نے کہا تھا: "نقشہ کھینچنا کیا مشکل ہے؟ کل میں بھی آپ کا نقشہ کھینچ کر لاؤں گا . . . !" اور اگلے ہی روز مین را "پرشارتھی" لے کر کافی ہاؤس پہنچ گیا تھا۔
اطہار : دیوندر ستیارتھی کے بعد بلراج مین را دوسرا ادیب ہے جو کئی افسانہ نگاروں کی کہانیوں کا موضوع بنا ہے ؛ افسانہ نگاروں میں دیوندر ستیارتھی، انور عظیم، بلراج کومل، کیول سوری، فیاض رفعت، کنور سین، یوگیش گپت اور سریندر پرکاش شامل ہیں ---- اور بقول گوپی چند نارنگ، اگر بلراج مین را نہ ہوتا تو سریندر پرکاش کے لیے خام مواد اکٹھا کرنا اور کہانی لکھنا مشکل ہو جاتا . . .
راشٹر زگروپ : مخمور جالندھری مرحوم نے اس انجمن کی تشکیل کی تھی۔
نیلہ فرشتہ، یہ دوریاں : دیوندر ستیارتھی کی ایک خوبصورت کہانی جو جواں مرگ مصوّر شیلیز مکرجی سے متعلق ہے اور اب تک غیر مطبوعہ ہے، کم از کم اُردو کی حد تک۔
کیول سوری : باقر مہدی کا سابق جگری دوست۔ کبھی چالو قسم کی کہانیاں لکھا کرتا تھا۔ ایک اچھی کہانی : "کرب انا کا"
ھوس : "ہوس کی اولاد" : ۱۹۵۹ء : "سویرا"، لاہور (۱۹۶۰ء)
سحر : "سویرا"، لاہور۔
مالتی رامان : "ماں کلساں" : "سویرا"، لاہور (۱۹۶۰ء)۔
چودھری : چودھری نذیر احمد مرحوم
رادھے : حنیف رامے

جاگتی آنکھوں کا خواب : ۲۹ اگست، ۱۹۸۱ء : ہندی سے ترجمہ۔

میں جن دنوں دہلی گیا، منٹو کی ایک کہانی کا بڑا چرچا تھا ——— اُس کا نام تھا "ترقی پسند" — — چرچا اس کا یوں تھا کہ منٹو نے وہ دیوندر ستیارتھی اور بیدی پر لکھی تھی۔ چونکہ بیدی میرے بہت نزدیک تھا، اس لیے پہلی فرصت میں مَیں نے منٹو کی وہ کہانی پڑھ ڈالی۔ کہانی میں جو قصہ درج تھا وہ مجھے معلوم تھا، کیونکہ بیدی مجھے بتا چکا تھا۔ بات یہ تھی کہ لوک گیت لکھتے لکھتے ستیارتھی ایک دم افسانے لکھنے لگا تھا۔ نئے ادیب یا شاعر کو اپنے افسانے یا شعر سنانے کا مرض ہوتا ہے۔ ستیارتھی کو بھی تھا۔ ہو سکتا ہے کہ دوسروں کی بہ نسبت کچھ زیادہ ہو بہرحال وہ اپنے کنبے سمیت راجندر سنگھ بیدی کے ہاں مہمان ہو گئے اور صبح شام اسے افسانے سنانے لگے۔

بیدی اُس وقت پوسٹ آفس میں کلرک تھا اور لاہور چھاونی میں رہتا تھا۔ دو کمرے اُس کے پاس تھے۔ جگہ زیادہ نہیں تھی، پھر ستیارتھی کی موجودگی میں خلوت کا میسر آنا یوں بھی مشکل — — بیدی تھکا ہارا شام کو گھر آتا تو ستیارتھی ایک افسانہ سنانے کے لیے تیار رہتے یہ سُن کر نہ صرف رائے لیتے بلکہ تصحیح چاہتے۔ اسی میں رات کو دیر ہو جاتی۔ صبح اُٹھتا تو اسے تصحیح شدہ افسانہ سننا پڑتا ——— مہینہ بھر ستیارتھی وہاں رہے اور بیدی اپنے بیوی بچوں سے بات کرنے کو ترس گیا۔ منٹو کی کہانی "ترقی پسند" کا پلاٹ یہی ہے۔ صرف آخر میں منٹو نے ذرا افسانوی پُٹ دے دیا ہے کہ بیدی (ترقی پسند میں ستیارتھی کا بدل) اپنے میزبان سے کچھ ایسا چڑتا ہے اور اس کے وقت کا ہر لمحہ کچھ اس طرح لے لیتا ہے کہ وہ غریب اپنی بیوی سے پیار کرنے کے لیے بھی غسل خانہ ہی بہتر جگہ خیال کرتا ہے۔

کہانی اچھی ہے۔ اس میں چٹخارہ بھی ہے لیکن منٹو نے اس سے کہیں زیادہ اچھے افسانے لکھے ہیں۔ مجھے کہانی پڑھنے میں دلچسپ لگی لیکن چونکہ بیدی کی ذاتی زندگی سے ایک واقعہ (بیدی کے مُنہ سے سُنا ہوا) منٹو نے قلم بند کر دیا، اس لیے مجھے بُرا لگا۔ میرے خیال میں اسے لکھنے کا حق بیدی کو تھا۔ یا پھر منٹو کو بیدی سے کہہ دینا چاہیے تھا کہ دیکھو یار، میں اس واقعہ پر افسانہ لکھ رہا ہوں۔ تمھیں لکھنا ہو تو مَیں نہ لکھوں، ورنہ مَیں اسے نہیں چھوڑ سکتا۔ لیکن منٹو کے افسانہ نگار کو اتنا صبر کہاں۔ خیال آیا تو اسے قلم بند کر دیا۔ یہ بھی نہ سوچا کہ اس ذاتی واقعہ کو لکھنے سے دو دوستوں میں شکر رنجی کی دیوار کھڑی ہو سکتی ہے۔

دوستوں کے درمیان دیوار نہ کھڑی ہوئی بلکہ انھوں نے منٹو کے خلاف ایک مشترکہ محاذ قائم کر لیا اور جس طرح منٹو نے اپنی کہانی میں بیدی اور ستیارتھی کے عادات و اطوار، شکل و شباہت اور ذاتی زندگی کا مذاق اڑایا تھا، اسی طرح ان دونوں نے مل کر ایک افسانہ لکھا اور منٹو کی ذاتی زندگی اور اس کی خامیوں کو اجاگر کر دیا۔ کہانی ستیارتھی

کے نام سے شائع ہوئی۔ انھوں نے ہی لکھی بھی تھی۔ بیدی نے اس پر نظرِ ثانی کرتے ہوئے کچھ ایسے پتے لگائے کہ کہانی، جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے، بے حد اچھی اتری۔ نام ہے ——— "ننئے دیوتا"۔

"اتنی بھی کیا خوشی ہے۔ میں سوچ رہا تھا، اتنا تو نفاستِ حسن (نئے دیوتا میں سعادت حسن کا بدل) پہلے بھی کما لیتا ہوگا۔ ڈیڑھ سو روپے کے لیے اس نے اپنی آزادی بیچ دی اور اب خوش ہو رہا ہے۔ وہ تو شروع ہی سے باغیانہ طبیعت کا آدمی مشہور ہے۔ اس کے افسانے ترقی پسند ادب میں نمایاں جگہ پاتے رہے ہیں۔ پھر یہ نوکری اس نے کیسے کر لی ——— غریبوں پر ظلم ڈھائے جاتے ہیں۔ زندگی کی ہتک کی جاتی ہے، سرمایہ دارانہ نظام مکڑی کی طرح برابر اپنا جالا بنتا رہا ہے۔ اور غریب کسان مزدور آپ سے آپ اس جالے میں پھنستے چلے جاتے ہیں ——— ان خیالات کا مالک آج خود مکھی کی طرح اس جالے میں پھنس گیا اور اس خوشی میں یار دوستوں کو دعوت دے رہا ہے۔۔۔"

اور یوں شروع کر کے "ننئے دیوتا" کے لکھنے والوں نے نفاستِ حسن (یعنی سعادت حسن) کی حرکات و سکنات، عادات و اطوار، سنکیلے پن، شراب نوشی، چڑچڑاہٹ، انانیت، اور سنک، پرورش، جنس نگاری اور دوسری کمزوریوں کا کچھ ایسے لطیف پیرائے میں مذاق اڑایا کہ منٹو بلبلا اٹھا۔

"ننئے دیوتا" کے شائع ہوتے ہی لاہور اور دلی کے ادبی حلقوں میں ایک شور برپا ہو گیا۔ چونکہ منٹو اپنے اچھے سے اچھے دوست کی عزت کسی وقت بھی اتار کر رکھ دیتا تھا اور اپنے سامنے کبھی کسی کو کچھ نہ سمجھتا تھا اس لیے یار دوستوں کو اچھا موقع ہاتھ آیا۔ دوست احباب جب اکٹھے ہوتے، کسی نہ کسی بہانے اس کہانی کا، یا ستیارتھی کا یا بیدی کا ذکر کر کے اسے چھیڑتے ——— منٹو اس کہانی کا ذکر آتے ہی کس طرح چڑ جاتا۔ دنیا جہان کا مذاق اڑاتے ہوئے، مذاق کیے جانے پر کس طرح سیخ پا ہو جاتا، اس کا ایک واقعہ آج بھی مجھے یاد ہے۔

لنچ کا وقت تھا، لوگ کھانا وغیرہ کھا کر کرشن کے کمرے میں اکٹھے ہوئے تھے۔ غپ ہو رہی تھی۔ کرشن اپنی کرسی پر سر جھکائے بیٹھا سب کی سن رہا تھا۔ اس کے سامنے کی کرسی پر منٹو پاؤں اوپر کیے، گھٹنوں کو بانہوں میں دبائے اکڑوں بیٹھا تھا۔ راشد، قدوس اور دوسرے پروگرام اسسٹنٹ منٹو کی کرسی کے گرد گھیرا بنائے کھڑے تھے۔ (اختر الایمان اور میراجی شاید اس وقت ریڈیو میں نہیں تھے، یا شاید تھے، مجھے یاد نہیں) حفیظ جاوید نیچے دری پر دیوار سے پیٹھ لگائے، گھٹنے پر ٹانگ رکھے، ادھ لیٹے، ادھ بیٹھے، خاموشی سے سب کچھ سن رہے تھے۔ میں ذرا دیر سے پہنچا تھا۔ کمرے میں جگہ نہ تھی، اس لیے کونے میں پڑے ریکارڈوں کے اونچے چیسٹ پر ٹانگیں نیچے کو لٹکائے بیٹھ گیا تھا۔ تبھی جانے کس نے اور جانے کیسے ستیارتھی کی بات چھیڑ دی اور کہا کہ نہایت گھٹیا افسانہ نگار ہے۔

دوسرے نے کاٹا: "لیکن نئے دیوتا تو اس نے خوب کہانی لکھی ہے۔"

"واہ!" کرشن نے سر اور دایاں ہاتھ ایک ساتھ اٹھاتے ہوئے کہا۔ لیکن اسی وقت اس کی نگاہیں منٹو سے چار ہوئیں جو ستیارتھی کا نام سنتے ہی چوکنا ہو بیٹھا تھا اور کرشن کا اٹھا ہوا ہاتھ نیچے آ گیا اور نگاہیں پھر جھک گئیں۔

تب کسی نے (منٹو کو بناتے ہوئے) کہا۔ "ارے یار ستیارتھی کیا کھا کر ویسا افسانہ لکھے گا، وہ تو بیدی کا لکھا ہوا ہے۔"

"بیدی کا تو نہیں۔" تیسرے نے کہا۔ "لکھا تو ستیارتھی ہی کا ہے۔ بیدی نے تو اس میں پتے لگائے ہیں اور کہانی دو آتشہ ہو کر نکلی ہے۔"

"ہم نے سنا فیض کا بھی ہاتھ ہے۔۔۔"

اس وقت منٹو نے پاؤں نیچے کیے اور سب کی آوازوں کو جیسے اپنی آواز کی کرختگی میں ڈبوتے اور اپنی بڑی بڑی آنکھیں

جیسے گڑھوں سے نکالتے ہوئے کہا "بیدی اور فیض کیا اُس میں تاثیر کا ہاتھ ہے۔ تبسم کا ہاتھ ہے۔ سنت سنگھ سیکھوں اور موہن سنگھ کا ہاتھ ہے، منٹو از این انسٹی ٹیوشن۔ ۔ ۔"

تب مجھے نہ جانے کیا سوجھا، منٹو کو بات ختم کرنے کا موقع دیے بغیر میں نے کہا "اپنے بارے میں یار سب کو غلط فہمی ہو ہے۔ وہ شیام لال کپور تھا نہ، گورو گھنٹال کا ایڈیٹر، وہ بھی اپنے آپ کو انسٹی ٹیوشن سمجھا کرتا تھا۔ ۔ ۔"

میں نے شیام لال کا ذکر کیا تھا کہ دوستوں نے زور کا قہقہہ بلند کیا، لیکن اس سے پہلے کہ میں بات پوری کرتا یا قہقہہ خاموش ہو منٹو جھنجھلا کر اٹھا اور اس نے غصہ سے پاگل ہو کر دو تین غلیظ گالیوں کے ڈھیلے میری طرف پھینک دیے۔

—— اوپندر ناتھ اشک۔ منٹو: میرا دشمن: ۵ر اپریل ۱۹۵۵ء

۲۹ر جنوری، ۱۹۸۴ء: کافی ہاؤس، نئی دلی۔

دیوندر ستیارتھی: "نئے دیوتا" ترقی پسند کا ردِ عمل نہیں تھی۔ ۔ ۔ اب آپ مانیں یا نہ مانیں، یہ میں آپ پر چھوڑتا ہوں۔ ۔ ۔ "ترقی پسند" میں جو کہانی درج ہے، وہ بیدی نے منٹو کو بتائی تھی۔ ۔ ۔

"نئے دیوتا" لکھنے کے بعد میں نے بیدی کو سنائی تھی؛ وہ چپ رہا تھا۔ ۔ ۔

اُن دنوں محمد دین تاثیر بیمار تھے اور گھر پر ہی پڑے رہتے تھے؛ میں انھیں "نئے دیوتا" سنا رہا تھا کہ فیض آگئے؛ انھوں نے بھی کہانی سنی اور "ادبِ لطیف" کے سالنامے کے لیے رکھ لی۔ ۔ ۔ ہوا یوں تھا کہ میں بابا پیارے لال بیدی (فلم اسٹار کبیر بیدی کے والد) کے ہاں ٹھہرا ہوا تھا؛ راجندر سنگھ بیدی سے پہلی ملاقات ہوئی تو اس نے مجھے اپنے ہاں ٹھہرنے کی دعوت دی —— اب کہتے ہوئے اچھا نہیں لگتا لیکن سچ یہ ہے کہ اُن دنوں یہ تمام لوگ میرے نام سے مرعوب تھے —— بیدی بہت کمزور آدمی تھا؛ ہنستا تک نہ تھا؛ اور مجھے مذہبی آدمی سمجھتا تھا —— بات کرتے کرتے میں بھٹک جاتا اور کہیں کا کہیں پہنچ جاتا؛ اس دھرتی کے موسم، اس دھرتی کے رنگ، اس دھرتی کے باسی، میرے ہر اور کہانیاں تھیں؛ میری ہر بات پر بیدی کہتا: 'یہ تو کہانی ہے۔ ۔ ۔!' اور میں کہانی لکھ ڈالتا —— ان دنوں میں نے بہت سی کہانیاں لکھیں اور بیدی کو سنائیں۔ ۔ ۔

(ستیارتھی میرے/ہمارے بزرگ دوست ہیں، بزرگ ہم سفر ہیں؛ ان کی بات پر شک کرنا مجھے دُکھ دیتا ہے؛ میں ان کی بات مان لیتا ہوں کہ "نئے دیوتا"، "ترقی پسند" کا ردِ عمل نہیں تھی؛ منٹو ہی کی طرح انھوں نے اپنے قریب سے خام مواد چنا تھا اور کہانی لکھی تھی؛ اب اس کا کیا کیا جائے کہ "نئے دیوتا" اوپندر ناتھ اشک کے ہنگامہ خیز مضمون "منٹو: میرا دشمن" کی طرح ایک منصوبہ بند تحریر نظر آتی ہے —— ب م)

جوگندر سنگھ کے افسانے جب مقبول ہونا شروع ہوئے تو اس کے دل میں خواہش پیدا ہوئی کہ وہ مشہور ادیبوں اور شاعروں کو اپنے گھر بلائے اور ان کی دعوت کرے۔ اس کا خیال تھا کہ یوں اس کی شہرت اور مقبولیت اور بھی زیادہ ہو جائے گی۔

جوگندر سنگھ بڑا خوش فہم انسان تھا۔ مشہور ادیبوں اور شاعروں کو اپنے گھر بلا کر اور ان کی خاطر تواضع کرنے کے بعد جب وہ اپنی بیوی امرت کور کے پاس بیٹھتا تو کچھ دیر کے لیے بالکل بھول جاتا کہ اس کا کام ڈاک خانے میں چٹھیوں کی دیکھ بھال کرنا ہے۔ اپنی تین گزی ٹیپالیشن کی رنگی ہوئی پگڑی اتار کر جب وہ ایک طرف رکھ دیتا تو اسے محسوس ہوتا کہ اس کے لمبے لمبے کالے گیسوؤں کے نیچے جو چھوٹا سا سر چھپا ہوا ہے، اس میں ترقی پسند ادب کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ اس احساس سے اس کے دل و دماغ میں ایک عجیب قسم کی اہمیت پیدا ہو جاتی اور وہ یہ سمجھتا کہ دنیا میں جس قدر افسانہ نگار اور ناول نویس موجود ہیں، سب کے سب اس کے ساتھ ایک نہایت ہی لطیف رشتے کے ذریعے منسلک ہیں۔

امرت کور کی سمجھ میں یہ بات نہیں آتی تھی کہ اس کا خاوند لوگوں کو مدعو کرنے پر اس سے ہر بار یہ کیوں کہا کرتا ہے: "امرت، یہ جو آج چائے پر آرہے ہیں، ہندستان کے بڑے شاعر ہیں۔ . . سمجھیں؟ بہت بڑے شاعر۔ . . دیکھو ان کی خاطر تواضع میں کوئی کسر باقی نہ رہے۔ . ."

آنے والا کبھی ہندستان کا بڑا شاعر ہوتا تھا یا بہت بڑا افسانہ نگار۔ اس سے کم پائے کا آدمی تو وہ کبھی بلاتا ہی نہیں تھا ——— دعوت میں اونچے اونچے سُروں میں جو باتیں ہوتی تھیں، ان کا مطلب وہ آج تک نہ سمجھ سکی تھی۔ ان گفتگوؤں میں "ترقی پسند" کا ذکر عام ہوتا تھا۔ اس "ترقی پسندی" کا مطلب بھی امرت کور کو معلوم نہیں تھا۔

ایک دفعہ جوگندر سنگھ ایک بہت بڑے افسانہ نگار کو چائے پلا کر فارغ ہوا اور اندر رسوئی میں آکر بیٹھا تو امرت کور نے پوچھا: "یہ موئی ترقی پسندی کیا ہے؟"

جوگندر سنگھ نے پگڑی سمیت اپنے سر کو ایک خفیف سی جنبش دی اور کہا: "ترقی پسندی۔ . . ؟ اس کا مطلب تم فوراً ہی نہ سمجھ سکوگی۔ ترقی پسند اس کو کہتے ہیں جو ترقی پسند کرے۔ یہ لفظ فارسی کا ہے۔ انگریزی میں ترقی پسند کو ریڈیکل کہتے ہیں۔ . . وہ افسانہ نگار یعنی کہانیاں لکھنے والے جو افسانہ نگاری میں ترقی چاہتے ہیں، ان کو ترقی پسند افسانہ نگار کہتے ہیں۔ اس وقت ہندستان میں تین چار ترقی پسند افسانہ نگار ہیں جن میں میرا نام بھی شامل ہے۔ . ."

جوگندر سنگھ عادتاً انگریزی لفظوں اور جملوں کے ذریعے سے اپنے

خیالات کا اظہار کیا کرتا تھا۔ اس کی یہ عادت پک کر اب طبیعت بن گئی تھی۔ چنانچہ اب بلا تکلف وہ ایک ایسی انگریزی زبان میں سوچتا تھا جو چند مشہور انگریزی ناول نویسوں کے اچھے اچھے چست فقروں پر مشتمل ہوتی تھی۔ عام گفتگو میں وہ پچاس فی صد انگریزی الفاظ اور انگریزی کتابوں سے چنے ہوئے فقرے استعمال کرتا تھا۔ افلاطون کو وہ ہمیشہ پلیٹو کہتا تھا اور ارسطو کو ارسٹوٹل۔ سگمنڈ فرائیڈ، شوپنہار اور نطشے کا ذکر وہ اپنی ہر معرکے کی گفتگو میں کیا کرتا تھا —— لیکن عام بات چیت میں وہ ان فلسفیوں کا نام نہیں لیتا تھا اور بیوی سے گفتگو کرتے وقت تو وہ اس بات کا خاص خیال رکھتا تھا کہ انگریزی لفظ اور یہ فلسفی اس کی گفتگو میں نہ آنے پائیں۔

جوگندر سنگھ سے جب اس کی بیوی نے "ترقی پسندی" کا مطلب سمجھا تو اسے بہت مایوسی ہوئی کیونکہ اس کا خیال تھا، ترقی پسندی کوئی بہت بڑی چیز ہوگی جس پر بڑے بڑے شاعر اور افسانہ نگار اس کے خاوند کے ساتھ مل کر بحث کرتے رہتے ہیں۔ لیکن جب اس نے یہ سوچا کہ ہندستان میں صرف تین چار ترقی پسند افسانہ نگار ہیں تو اس کی آنکھوں میں چمک پیدا ہوگئی۔ یہ چمک دیکھ کر جوگندر سنگھ کے مونچھوں بھرے ہونٹ ایک دبی دبی سی مسکراہٹ کے ساتھ کپکپائے: "امرت، تمھیں یہ سن کر بہت خوشی ہوگی کہ ہندستان کا ایک بہت بڑا آدمی مجھ سے ملنے کی خواہش رکھتا ہے۔ اس نے میرے افسانے پڑھے ہیں اور بہت پسند کیے ہیں۔ . . ."

امرت کور نے پوچھا: "یہ بڑا آدمی کون ہے؟ کیا آپ ہی کی طرح کہانیاں لکھنے والا ہے . . . ؟"

جوگندر سنگھ نے جیب سے ایک لفافہ نکالا اور اسے اپنے دوسرے ہاتھ کی پشت پر تھپتھپاتے ہوئے کہا: "یہ آدمی جو کوئی بھی ہے، افسانہ نگار ہے لیکن اس کی سب سے بڑی خوبی جو اس کی نہ مٹنے والی شہرت کا باعث ہے، کچھ اور ہی ہے . . ."

"اس کی خوبی کیا ہے؟"

"وہ ایک آوارہ گرد ہے!"

"آوارہ گرد؟"

"ہاں، وہ ایک آوارہ گرد ہے۔ اس نے آوارہ گردی کو اپنی زندگی کا نصب العین بنا لیا ہے۔ وہ ہمیشہ گھومتا رہتا ہے، کبھی کشمیر کی ٹھنڈی وادیوں میں، کبھی ملتان کے تپتے ہوئے میدانوں میں، کبھی لنکا میں، کبھی تبت میں . . ."

امرت کور کی دلچسپی بڑھ گئی: "مگر وہ کرتا کیا ہے؟"

"وہ گیت اکٹھے کرتا ہے . . . ہندستان کے ہر صوبے کے گیت . . . پنجابی، گجراتی، مرہٹی، پشاوری، کشمیری، مارواڑی . . . ہندستان میں جتنی زبانیں بولی جاتی ہیں، ان کے جتنے گیت اس کو ملتے ہیں، وہ اکٹھے کر لیتا ہے . . ."

"اتنے گیت اکٹھے کرکے وہ ان کا کیا کرتا ہے؟"

" . . . کتابیں چھاپتا ہے، مضمون لکھتا ہے . . . تاکہ دوسرے بھی یہ گیت سن سکیں۔ انگریزی زبان کے کئی رسالوں میں اس کے مضمون چھپ چکے ہیں۔ گیت اکٹھے کرنا اور ان کو سلیقے کے ساتھ پیش کرنا کوئی معمولی کام نہیں ہے . . . وہ بہت بڑا آدمی ہے امرت، بہت بڑا آدمی! دیکھو، اس نے مجھے کیسا خط لکھا ہے!" یہ کہہ کر جوگندر سنگھ نے اپنی بیوی کو وہ خط پڑھ کر سنایا جو ہرندر ناتھ ترپاٹھی نے اس کو اپنے گاؤں سے بھیجا تھا۔

اس خط میں ہرندر ناتھ ترپاٹھی نے بڑی میٹھی زبان میں جوگندر سنگھ کے افسانوں کی تعریف کی تھی اور لکھا تھا: "آپ ہندستان کے ترقی پسند افسانہ نگار ہیں . . ." جب یہ فقرہ جوگندر سنگھ نے پڑھا تو اس کا . . .

دیکھو، ترپاٹھی صاحب بھی لکھتے ہیں کہ میں ترقی پسند ہوں۔ ۔ ۔"

جوگندر سنگھ نے پورا خط سُنانے کے بعد ایک دو سیکنڈ اپنی بیوی کی طرف دیکھا اور پھر اثر معلوم کرنے کے لیے پوچھا: "کیوں۔ ۔ ۔؟"

امرت کور اپنے خاوند کی تیز نگاہی کے باعث کچھ جھینپ سی گئی۔ پھر مُسکرا کر کہنے لگی: "۔ ۔ ۔ مجھے کیا معلوم؟ بڑے آدمیوں کی باتیں بڑے آدمی ہی سمجھ سکتے ہیں۔ ۔ ۔"

جوگندر سنگھ نے اپنی بیوی کی اس ادا پر غور نہ کیا۔ وہ دراصل ہریندر ناتھ ترپاٹھی کو اپنے یہاں بلانے اور اسے اپنے یہاں کچھ دیر ٹھہرانے کی بابت سوچ رہا تھا: "امرت، مَیں کہتا ہوں کہ ترپاٹھی صاحب کو دعوت دی جائے۔ کیا خیال ہے تمھارا لیکن میں سوچتا ہوں، کیا پتا وہ انکار کر دے۔ ۔ ۔ بہت بڑا آدمی ہے نا، ممکن ہے، وہ ہماری اس دعوت کو خوشامد سمجھے۔"

ایسے موقعوں پر جوگندر سنگھ بیوی کو اپنے ساتھ شامل کر لیتا تھا تاکہ دعوت کا بوجھ دو آدمیوں میں بٹ جائے چنانچہ جب اس نے "ہماری" کہا تو امرت کور نے جو اپنے خاوند کی طرح بے حد سادہ لوح تھی، ہریندر ناتھ ترپاٹھی میں دلچسپی لینا شروع کر دی حالانکہ اس کا نام بھی اس کے لیے ناقابلِ فہم تھا اور یہ بات بھی اس کی سمجھ سے بالاتر تھی کہ ایک آوارہ گرد گیت جمع کر کے کیسے بہت بڑا آدمی بن سکتا ہے؟ جب اس نے خاوند سے یہ سُنا تھا کہ ہریندر ناتھ ترپاٹھی گیت اکٹھے کرتا ہے تو اسے اپنے خاوند ہی کی ایک بات یاد آ گئی تھی کہ ولایت میں کچھ لوگ تتریاں پکڑنے کا کام کرتے ہیں اور یوں کافی روپیا کماتے ہیں۔ چنانچہ اس نے سوچا کہ شاید ترپاٹھی صاحب نے گیت جمع کرنے کا کام ولایت کے کسی آدمی سے سیکھا ہوگا۔

جوگندر سنگھ نے پھر اندیشہ ظاہر کیا: "ممکن ہے، وہ ہماری اس دعوت کو خوشامد سمجھے۔"

"اس میں خوشامد کی کیا بات ہے۔ ۔ ۔ اور بھی تو کئی بڑے آدمی آپ کے پاس آتے ہیں۔ ۔ ۔ آپ ان کو خط لکھ دیجیے۔ میرا خیال ہے، وہ آپ کی دعوت ضرور قبول کر لیں گے۔ اور پھر ان کو بھی تو آپ سے ملنے کا بہت شوق ہے۔ ہاں، یہ تو بتائیے، کیا ان کے بیوی بچے ہیں؟"

"بیوی بچے۔ ۔ ۔؟" جوگندر سنگھ اُٹھا اور ہریندر ناتھ ترپاٹھی کو خط لکھنے کا مضمون انگریزی زبان میں سوچتے ہوئے بولا: "۔ ۔ ۔ ہوں گے، ضرور ہوں گے۔ ۔ ۔ ہاں، ان کے بیوی بچے ہیں۔ مَیں نے ان کے ایک مضمون میں پڑھا تھا۔ ان کی بیوی بھی ہے اور ایک بچی بھی ہے۔ ۔ ۔"

خط کا مضمون جوگندر سنگھ کے دماغ میں مکمل ہو چکا تھا۔ دوسرے کمرے میں جا کر اس نے چھوٹے سائز کا پیڈ نکالا (جس پر وہ خاص آدمیوں کو خط لکھا کرتا تھا) اور ہریندر ناتھ ترپاٹھی کے نام اُردو میں دعوت نامہ لکھا۔ یہ دعوت نامہ اس مضمون کا اُردو ترجمہ تھا جو اس نے اپنی بیوی سے گفتگو کرتے وقت انگریزی میں سوچا تھا۔

تیسرے روز ہریندر ناتھ ترپاٹھی کا جواب آیا ——— جوگندر سنگھ نے دھڑکتے ہوئے دل سے لفافہ کھولا۔ جب اس نے پڑھا کہ اس کی دعوت قبول کر لی گئی ہے تو اس کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔

امرت کور دھوپ میں چھوٹے بچے کے کیسوں میں دہی ڈال کر مل رہی تھی کہ جوگندر سنگھ لفافہ ہاتھ میں لیے اس کے پاس پہنچا: "انھوں نے ہماری دعوت قبول کر لی ہے۔ ۔ ۔ کہتے ہیں، وہ لاہور یوں بھی ایک ضروری کام سے آ رہے تھے۔ اپنی تازہ کتاب چھپوانے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ ۔ ۔ اور ہاں، انھوں نے تم کو پرنام لکھا ہے۔ ۔ ۔"

امرت کور کو یہ جان کر بہت خوشی ہوئی کہ اتنے بڑے آدمی نے جس کا کام گیت اکٹھے کرنا ہے، اس کو پرنام کہا

ہے۔ اس نے دل ہی دل میں خدا کا شکر ادا کیا کہ اس کا بیاہ ایسے آدمی سے ہوا ہے جس کو ہندستان کا ہر بڑا آدمی جانتا ہے۔

سردیوں کا موسم تھا۔ دسمبر کے پہلے دن تھے ——— جوگندر سنگھ صبح سات بجے بیدار ہو گیا لیکن دیر تک بستر میں آنکھیں کھولے پڑا رہا۔ اس کی بیوی امرت کور اور اس کا بچہ، دونوں لحاف میں لپٹے ہوئے پاس والی چارپائی پر پڑے تھے اس نے سوچنا شروع کیا: ترپاٹھی صاحب سے مل کر اسے کتنی خوشی حاصل ہو گی۔ خود ترپاٹھی صاحب کو بھی یقیناً اس سے مل کر بڑی مسرت ہو گی کیونکہ وہ ہندستان کا جواں افکار افسانہ نویس اور ترقی پسند ادیب ہے۔ ترپاٹھی صاحب سے وہ ہر موضوع پر گفتگو کرے گا۔ گیتوں پر، دیہاتی بولیوں پر، افسانوں پر اور تازہ جنگی حالات پر۔ وہ ان کو بتائے گا کہ ایک کلرک ہونے پر بھی وہ کیسے اچھا افسانہ نگار بن گیا۔ کیا یہ عجیب بات نہیں کہ ڈاک خانے میں چٹھیوں کی دیکھ بھال کرنے والا انسان طبعاً آرٹسٹ ہو . . .

جوگندر سنگھ کو اس بات پر بہت ناز تھا کہ ڈاک خانے میں مزدوروں کی طرح چھ سات گھنٹے کام کرنے کے بعد بھی وہ اتنا وقت نکال لیتا ہے کہ ایک ماہانہ پرچہ بھی مرتب کرتا ہے اور دو تین پرچوں کے لیے ہر ماہ ایک ایک افسانہ بھی لکھتا ہے ——— دوستوں کو ہر ہفتے جو لمبے چوڑے خط لکھے جاتے تھے، ان کا ذکر الگ رہا۔

دیر تک وہ بستر میں لیٹا ہرندر ناتھ ترپاٹھی سے اپنی پہلی ملاقات کے لیے ذہنی تیاریاں کرتا رہا ———
جوگندر سنگھ نے اس کے افسانے اور مضمون پڑھ رکھے تھے۔ اس کا فوٹو بھی دیکھ رکھا تھا۔ کسی کے افسانے پڑھ کر اور فوٹو دیکھ کر وہ عام طور پر یہ محسوس کرتا تھا کہ اس نے اس آدمی کو اچھی طرح جان لیا ہے لیکن ہرندر ناتھ ترپاٹھی کے معاملے میں اس کو اپنے اوپر اعتبار نہیں تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ ہرندر ناتھ ترپاٹھی اس کے لیے بالکل اجنبی ہے۔ متعلق ترپاٹھی کے افسانہ نگار دماغ میں بعض اوقات وہ ایک ایسے آدمی کی صورت میں پیش ہوتا جس نے کپڑوں کے بجائے لٹکا رکھے ہوں۔ اور جب جوگندر سنگھ کاغذوں کے متعلق سوچتا تو اسے انار کلی کی وہ دیوار یاد آجاتی جس سے بہت متاثر ... تلے اتنی تعداد میں چسپے ہوئے تھے کہ دیوار پر ایک اور دیوار بن گئی تھی ——— بستر پر لیٹا وہ دیر تک لمبی داڑھی جو اس ہرندر ناتھ ترپاٹھی ایسا ہی آدمی نکل آیا تو اس کو سمجھنا بہت دشوار ہو جائے گا، مگر پھر اس کو اپنی ذہانت کا خیال آیا تو اس کی مشکلیں آسان ہو گئیں اور وہ اٹھ کر ہرندر ناتھ ترپاٹھی کے استقبال کی تیاریوں میں مصروف ہو گیا۔

ہرندر ناتھ ترپاٹھی نے لکھا تھا کہ وہ خود جوگندر سنگھ کے مکان پر چلا آئے گا کیونکہ وہ یہ فیصلہ نہیں کر سکا ہے کہ اسے لاری سے سفر کرنا ہے یا ٹرین سے ——— جوگندر سنگھ کی حد تک تو یہ بات قطعی طور پر طے تھی کہ وہ سوموار کو چھٹی لے کر سارا دن اپنے مہمان کا انتظار کرے گا۔

نہا دھو کر اور کپڑے بدل کر جوگندر سنگھ دیر تک رسوئی میں اپنی بیوی کے پاس بیٹھا رہا۔ دونوں نے چائے دیر سے پی تھی، اس خیال سے کہ شاید ترپاٹھی آجائے لیکن جب ترپاٹھی دیر تک نہ آیا تو انھوں نے کیک وغیرہ سنبھال کر الماری میں رکھ دیے اور خالی چائے پی کر مہمان کے انتظار میں بیٹھ گئے۔

جوگندر سنگھ رسوئی سے اٹھ کر کمرے میں آیا۔ آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر اس نے داڑھی کے بالوں میں لوہے کے چھوٹے چھوٹے کلپ اٹکانے شروع کیے کہ بالوں کو جما سکے تو دروازے پر دستک ہوئی۔

ادھ کھلی داڑھی کے ساتھ، اسی حالت میں اس نے ڈیوڑھی کا دروازہ کھولا۔ جیسا کہ اس کو معلوم تھا، سب سے پہلے اس کی نظر ہرندر ناتھ ترپاٹھی کی سیاہ گھنی داڑھی پر پڑی جو اس کی اپنی داڑھی سے بیس گنا بڑی تھی بلکہ اس سے بھی

کچھ زیادہ۔

ہرندر ناتھ ترپاٹھی کے ہونٹوں پر جو بڑی بڑی مونچھوں کے اندر چھپے ہوئے تھے، مسکراہٹ پیدا ہوئی۔ اس کی ایک آنکھ
جو قدرے ٹیڑھی تھی، کچھ اور ٹیڑھی ہو گئی۔ اس نے اپنی لمبی لمبی زلفوں کو ایک طرف ہٹا کر اپنا ہاتھ جو کسی کسان کا ہاتھ معلوم ہوتا
تھا، جوگندر سنگھ کی طرف بڑھایا۔
جوگندر سنگھ نے اس کے ہاتھ کی مضبوط گرفت محسوس کی۔ اس کا چرمی تھیلا دیکھا جو حاملہ عورت کے پیٹ کی طرح پھولا
ہوا تھا۔ وہ بہت متاثر ہوا۔ وہ صرف اس قدر کہہ سکا: "ترپاٹھی صاحب، آپ سے مل کر مجھے بے حد خوشی حاصل ہوئی ہے۔۔۔"

ہرندر ناتھ ترپاٹھی کو آئے پندرہ روز ہو چکے تھے ——— اس کی آمد کے تیسرے ہی روز اس کی بیوی اور بچی بھی آگئی
تھیں دونوں ترپاٹھی کے ساتھ ہی کالکا سے آئی تھیں مگر دو روز کے لیے مزنگ میں اپنے ایک دُور کے رشتے دار کے پاس ٹھہر
گئی تھیں اور چونکہ ترپاٹھی نے اس رشتہ دار کے پاس ان کا زیادہ دیر تک ٹھہرنا مناسب نہیں سمجھا تھا، اس لیے اس نے
انھیں اپنے پاس یعنی جوگندر سنگھ کے یہاں بلوا لیا تھا۔
پہلے چار دن بڑی دلچسپ باتوں میں صرف ہوئے ——— ہرندر ناتھ ترپاٹھی سے اپنے افسانوں کی تعریف سن کر
جوگندر سنگھ بہت خوش ہوا۔ اس نے ایک مکمل افسانہ جو غیر مطبوعہ تھا، ترپاٹھی کو سنایا اور داد حاصل کی۔ دو نامکمل افسانے
بھی سنائے جن پر ترپاٹھی نے اچھی رائے کا اظہار کیا ——— ترقی پسند ادب پر بحثیں ہوئیں، مختلف افسانہ نگاروں
کی فنی کمزوریوں کی باتیں ہوئیں اور پرانی شاعری کا مقابلہ کیا گیا۔ غرضیکہ پہلے چار دن بڑی اچھی طرح گزرے اور جوگندر سنگھ
اس کی شخصیت سے بہت متاثر ہوا۔ اس کی گفتگو کا انداز جس میں بیک وقت بچپنا اور بڑھاپا تھا، جوگندر سنگھ کو بہت
پسند آیا۔ اس کی اپنی داڑھی سے بیس گنا بڑی تھی، اس کے خیالات پر چھا گئی۔ اس کی کالی کالی زلفیں جن
دیہاتی گیتوں ہر وقت اس کی آنکھوں کے سامنے رہنے لگیں ——— چھٹیوں کی دیکھ بھال کرنے
دوران میں بھی ترپاٹھی کی یہ زلفیں اسے نہ بھولتیں۔
چار دن میں ترپاٹھی نے جوگندر سنگھ کو موہ لیا۔ وہ اس کا گرویدہ ہو گیا۔ اس کی ٹیڑھی آنکھ بھی اس کو خوبصورت
نظر آنے لگی بلکہ اس نے سوچا: اگر ان کی آنکھوں میں ٹیڑھا پن نہ ہوتا تو چہرے پر یہ بزرگی کبھی پیدا نہ ہوتی۔
ترپاٹھی کے موٹے موٹے ہونٹ جب اس کی گھنی مونچھوں کے پیچھے ہلتے تو جوگندر سنگھ محسوس کرتا کہ
جھاڑیوں میں پرندے بول رہے ہیں ——— ترپاٹھی ہولے ہولے بولتا تھا۔ بولتے بولتے جب وہ اپنی داڑھی پر
ہاتھ پھیرتا، جوگندر سنگھ کے دل کو بہت راحت پہنچتی۔ وہ سمجھتا، اس کے دل پر پیار سے ہاتھ پھیرا جا رہا ہے۔
چار روز تک جوگندر سنگھ ایسی ہی فضا میں رہا ——— اسے اگر وہ اپنے کسی افسانے میں بیان کرنا چاہتا
تو نہ کر سکتا۔

پانچویں روز ایکا ایکی ہرندر ناتھ ترپاٹھی نے اپنا چرمی تھیلا کھولا، ڈھیروں افسانے نکالے اور جوگندر سنگھ کو
سُنانا شروع کر دیے ——— دس روز تک متواتر وہ افسانے سُناتا رہا۔ اس دوران میں اس نے جوگندر

کو کئی کتابیں سُنا دیں۔

جوگندر سنگھ تنگ آگیا —— اسے افسانوں سے نفرت ہوگئی۔ ترپاٹھی کا چرمی تھیلا جس کا پیٹ بنیوں کی توند کی طرح پھولا ہوا تھا، اس کے لیے ایک عذاب بن گیا —— ہر روز شام کو ڈاکخانے سے لوٹتے ہوئے اسے اس بات کا کھٹکا لگا رہتا کہ گھر میں داخل ہوتے ہی اسے ترپاٹھی کا سامنا کرنا پڑے گا، ادھر اُدھر کی چند باتیں ہوں گی، پھر وہ چرمی تھیلا کھولا جائے گا اور اسے ایک یا دو طویل افسانے سننے پڑیں گے۔ ۔ ۔

جوگندر سنگھ ترقی پسند افسانہ نگار تھا۔ یہ ترقی پسندی اس کے اندر نہ ہوتی تو وہ صاف لفظوں میں ترپاٹھی سے کہہ دیتا: "بس بس، ترپاٹھی صاحب۔ ۔ بس۔ بس اب مجھ میں آپ کے افسانے سننے کی طاقت نہیں رہی۔ ۔ ۔"
مگر وہ سوچتا: نہیں نہیں، میں ترقی پسند ہوں، مجھے ایسا نہیں سوچنا چاہیے۔ ۔ ۔ دراصل یہ میری کمزوری ہے کہ اب اس کے افسانے مجھے اچھے نہیں لگتے۔ ان میں ضرور کوئی نہ کوئی خوبی ہوگی۔ ۔ ۔ اس کے افسانے پہلے تو مجھے خوبیوں سے بھرے ہوئے نظر آتے تھے۔ میں۔ ۔ ۔ میں متعصب ہوگیا ہوں۔ ۔ ۔

ایک ہفتے سے زیادہ عرصے تک جوگندر سنگھ کے ترقی پسند دماغ میں یہ کشمکش جاری رہی۔ وہ سوچ سوچ کر اس حد تک پہنچ گیا جہاں سوچ دوچار ہوہی نہیں سکتا۔ طرح طرح کے خیال اس کے دماغ میں آتے مگر وہ ٹھیک طور پر ان کی جانچ پڑتال نہ کرسکتا۔ اس کی ذہنی افراتفری آہستہ آہستہ بڑھتی گئی اور وہ یوں محسوس کرنے لگا جیسے ایک بہت بڑا مکان ہے جس میں بے شمار کھڑکیاں ہیں۔ اس مکان کے اندر وہ اکیلا ہے اور آندھی آگئی ہے۔ کبھی اس کھڑکی کے پٹ بجتے ہیں کبھی اس کھڑکی کے۔ اس کی سمجھ میں نہیں آرہا ہے کہ وہ اتنی کھڑکیوں کو ایک دم کیسے بند کرے۔

جب ترپاٹھی کو اس کے یہاں آئے بیس روز ہوگئے تو اسے بے چینی محسوس ہونے لگی —— ترپاٹھی شام کو اسے نیا افسانہ سنانے کے متعلق کہتے ایسا محسوس ہوتا جیسے بہت سی مکھیاں اس کے کانوں کے پاس بھنبھنا رہی ہیں — وہ کسی اوزار سے نکالی گئیں، نہ جاتا۔

حیت سے بہت ستائے اسے اپنا ایک اور تازہ افسانہ سنایا جس میں کسی عورت اور مرد کے جنسی تعلقات کا ذکر تھا —— کی لمبی داڑھی جو اسے کا سا لگتا: پورے اکیس دن میں اپنی بیوی کے پاس سونے کے بجائے ایک لمبی داڑھیل کے ساتھ ایک بر والاتی میں سوتا رہا ہوں اس احساس نے اس کے دل و دماغ میں ایک لمحہ کے لیے انقلاب پیدا کر دیا: یہ کیسا مہمان ہے کہ جونک کی طرح چمٹ کر رہ گیا ہے۔ ہلنے کا نام ہی نہیں لیتا۔ اور۔ ۔ ۔ اور۔ ۔ اس کی بیوی۔ اس کی بچی۔ ۔ ۔ سارا گھر ہی اٹھ کر چلا آیا ہے۔ ذرہ بھر بھی خیال نہیں کرتے کہ مجھ غریب کا کچومر نکل جائے گا۔ ۔ ۔ ڈاکخانے کا ملازم، پچاس روپے ماہوار تنخواہ، آخر کب تک ان کی خاطر تواضع کرتا رہوں گا اور یہ افسانے کہ ختم ہونے ہی میں نہیں آتے۔ ۔ ۔ انسان ہوں، کوئی لوہے کا ٹرنک تو نہیں ہوں جو ہر روز اس کے افسانے سنتا رہوں۔ ۔ ۔ اور۔ ۔ ۔ اور کس قدر غضب ہے کہ میں بیوی کے پاس تک نہیں گیا۔ ۔ ۔ سردیوں کی راتیں ضائع ہو رہی ہیں۔ ۔ ۔

اکیس دنوں کے بعد وہ ترپاٹھی کو ایک نئی روشنی میں دیکھنے لگا۔ اب اس کو ترپاٹھی کی ہر چیز معیوب نظر آنے لگی۔ اس کی ٹیڑھی آنکھ جس میں جوگندر سنگھ پہلے خوبصورتی دیکھتا تھا، اب صرف ایک ٹیڑھی آنکھ تھی۔ اس کی کانی آنکھ میں اب جوگندر سنگھ کو وہ ملائمت دکھائی نہیں دیتی تھی اور اس کی داڑھی دیکھ کر اب وہ سوچتا تھا کہ اتنی لمبی داڑھی رکھنا بہت بڑی حماقت ہے۔

جب ترپاٹھی کو اس کے یہاں پچیس دن ہو گئے تو ایک عجیب و غریب کیفیت اس کے اوپر طاری ہو گئی۔ وہ اپنے آپ کو اجنبی سمجھنے لگا۔ اسے یوں محسوس ہونے لگا جیسے وہ کبھی کسی جوگندر سنگھ کو جانتا تھا مگر اب وہ اسے نہیں جانتا۔ اپنی بیوی کے متعلق وہ سوچتا: جب ترپاٹھی چلا جائے گا تو سب ٹھیک ہو جائے گا . . . میری نئے سرے سے شادی ہوگی . . . میں پھر اپنی بیوی کے ساتھ سو سکوں گا اور . . .

اس کے آگے جب وہ سوچتا تو اس کی آنکھوں میں آنسو آجاتے اور اس کے حلق میں کوئی تلخ سی چیز پھنس جاتی۔ اس کا جی چاہتا کہ دوڑا دوڑا اندر جائے اور امرت کور کو جو کبھی اس کی بیوی ہوا کرتی تھی، گلے سے لگالے اور رونا شروع کردے ——— مگر ایسا کرنے کی اس میں ہمت نہیں تھی کیونکہ وہ ترقی پسند افسانہ نگار تھا۔

کبھی کبھی جوگندر سنگھ کے دل میں یہ خیال دودھ کے ابال کی طرح اُٹھتا کہ ترقی پسندی کا لحاف جو اس نے اوڑھ رکھا ہے، اُتار پھینکے اور چلّانا شروع کر دے: ترپاٹھی، ترقی پسندی کی ایسی کی تیسی . . . تم اور تمہارے اکٹھے کیے ہوئے گیت بکواس ہیں . . . مجھے اپنی بیوی چاہیے . . . تمہاری خواہشیں تو ساری کی ساری گیتوں میں جذب ہو چکی ہیں، میں ابھی نوجوان ہوں، میری حالت پہ رحم کرو . . . ذرا غور تو کرو، میں جو ایک منٹ بھی اپنی بیوی کے بغیر نہیں سو سکتا تھا، پچیس دنوں سے تمہارے ساتھ ایک ہی لحاف میں سو رہا ہوں . . . کیا یہ ظلم نہیں . . . ؟

جوگندر سنگھ بس کٹ کر رہ جاتا ——— ترپاٹھی اس کی حالت سے بے خبر ہر شام اسے تازہ افسانہ سُناتا اور اس کے ساتھ لحاف میں سو جاتا۔

جب ایک مہینہ گزر گیا تو جوگندر سنگھ کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا ——— موقع ڈھونڈ کر وہ غسلخانے میں اپنی بیوی سے ملا۔ دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ اور اس ڈر کے مارے کہ کہیں ترپاٹھی کی بیوی نہ آجائے، اس نے اس جلدی سے بیوی کا بوسہ لیا جیسے ڈاکخانے میں لفافے پر مہر لگائی جاتی ہے اور کہا: ”آج رات تم جاگتی رہنا۔ میں ترپاٹھی سے یہ کہہ کر کہ باہر جا رہا ہوں، رات کے ڈھائی بجے لوٹوں گا . . . لیکن میں جلدی آجاؤں گا، بارہ بجے . . . بارہ بجے میں ہولے ہولے دستک دوں گا۔ تم چپکے سے دروازہ کھول دینا اور پھر ہم . . . ڈیوڑھی بالکل الگ تھلگ ہے لیکن تم احتیاط کے طور پر وہ دروازہ جو غسلخانے کی طرف کھلتا ہے، بند کر دینا . . .“

بیوی کو اچھی طرح سمجھا کر وہ ترپاٹھی کے پاس گیا اور اسے ڈھائی بجے لوٹنے کی اطلاع دے کر گھر سے باہر نکل گیا۔

بارہ بجنے میں چار سرد گھنٹے باقی تھے جن میں سے دو گھنٹے تو اس نے سائیکل پر اِدھر اُدھر گھومنے میں کاٹ دیے۔

اسے سردی کی شدت کا بالکل احساس نہ ہوا، اس لیے کہ بیوی سے میل کرنے کا خیال ہی کافی گرم تھا۔

دو گھنٹے سائیکل پر گھومنے کے بعد وہ اپنے مکان کے پاس والے میدان میں بیٹھ گیا۔ اس نے محسوس کیا کہ وہ رومانی ہو گیا ہے۔ جب اس نے سرد رات کی دھندیالی خاموشی کا خیال کیا تو اسے یہ خاموشی جانی پہچانی نظر آئی۔ ٹھٹھرے ہوئے آسمان پر تارے چمک رہے تھے جیسے پانی کی موٹی موٹی بوندیں۔ انجن کی چیخ خاموشی کو توڑتی تو جوگندر سنگھ کا افسانہ نگار دماغ سوچتا کہ خاموشی برف کا بہت بڑا ڈھیلا ہے اور انجن کی چیخ وہ میخ ہے جو خاموشی کے سینے میں کھُب گئی ہے . . .

بہت دیر تک جوگندر سنگھ ایک نئے قسم کے رومان کو اپنے دل و دماغ میں پھیلاتا رہا اور رات کی اندھیاری خوبصورتیوں کو گنتا رہا ——— ایکا ایکی چونک کر اس نے گھڑی میں وقت دیکھا تو بارہ بجنے میں دو منٹ باقی تھے۔ اس نے گھر کا رُخ کیا اور دروازے پر ہولے سے دستک دی۔ پانچ سیکنڈ گزر گئے، دروازہ نہیں کھلا۔ ایک

بار پھر اس نے دستک دی۔

دروازہ کھلا۔ جوگندر سنگھ نے ہولے سے کہا: "امرت۔ ۔ ۔" اور نظریں اُٹھا کر اس نے دیکھا—— امرت کور کے بجائے ترپاٹھی کھڑا تھا۔

اندھیرے میں جوگندر سنگھ کو ایسا معلوم ہوا جیسے ترپاٹھی کی داڑھی لمبی ہوگئی ہے اور زمین کو چھو رہی ہے—— اور پھر اس کو ترپاٹھی کی آواز سنائی دی: "تم جلدی آ گئے، چلو یہ بھی اچھا ہوا۔ ۔ ۔ میں نے ابھی ابھی ایک افسانہ مکمل کیا ہے، آؤ سنو۔ ۔ ۔!"

Fraud: One who or that which is not what is purported.

ایک مکالمہ (دیویندر ستیارتھی کے ساتھ ایک دن)

اوپیندر ناتھ اشک ہندی میں کہتے ہیں اور کہلواتے ہیں کہ اردو میں ان کا درجہ منٹو، بیدی اور کرشن کے برابر ہے یہ کہاں تک صحیح ہے؟

یہ غلط ہے۔ اشک کو اردو میں اس طور پر کوئی نہیں جانتا!

اشک یہ بھی کہتے ہیں اور کہلواتے ہیں کہ ایک ہی موضوع پر لکھا گیا ان کا افسانہ 'اُبال' منٹو کے افسانے بلاؤز سے بہتر ہے!

'اُبال' بہت معمولی افسانہ ہے اور بلاؤز کے ساتھ اس کا ذکر محض پروپیگنڈا ہے!

گاجر کے گرم حلوے کی خوشبو سے سارا کمرہ مہک اٹھا تھا اور اگر کسی دعوت کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ ہر کھانا نہایت سلیقے سے تیار کیا جائے اور معمولی معمولی چیز میں بھی ایک نیا ہی ذائقہ پیدا کر دیا جائے تو بلا شبہ دہلی کی وہ دعوت مجھے ہمیشہ یاد رہے گی۔

اتنی بھی کیا خوشی ہے ——— میں سوچ رہا تھا: اتنا تو نفاست حسن پہلے بھی کما لیتا ہوگا؟ ڈیڑھ سو روپے کے لیے اُس نے اپنی آزادی بیچ دی، اور اب خوش ہو رہا ہے۔ وہ تو شروع ہی سے باغیانہ طبیعت کا آدمی مشہور ہے! اس کے افسانے ترقی پسند ادب میں نمایاں جگہ پاتے رہے ہیں، پھر یہ نوکری اس نے کیسے کر لی؟ غریبوں پر ظلم ڈھائے جاتے ہیں، زندگی کی ہتک کی جاتی ہے، سرمایہ دارانہ نظام مکڑی کی طرح برابر اپنا جالا بُنتا رہتا ہے اور غریب کسان مزدور آپ سے آپ اس جالے میں پھنستے چلے جاتے ہیں۔ ان خیالات کا مالک آج خود مکھی کی طرح اس جالے میں پھنس گیا اور اس خوشی میں یاروں دوستوں کی دعوت دے رہا ہے ——— مگر میں نے اپنے خیالات کا اثر چہرے پر ظاہر نہ ہونے دیا۔

دعوت میں کئی ادیب شریک تھے۔ میں سوچنے لگا: ہندوستان کی آزادی کے متعلق ان ہیٹ پہننے والے ادیبوں سے زیادہ مدد کی اُمید نہ رکھنی چاہیے اور براؤننگ کا یہ خیال کہ ”چند چاندی کے سکوں کے عوض وہ ہمیں چھوڑ گیا!“ میرے ذہن میں پھیلتا چلا گیا: ان رجعت پسندوں کو یہ گمان کیسے ہو گیا کہ وہ ترقی پسند ادب کا چرچا کر کے سننے والوں کی آنکھوں میں دھواں ڈال سکتے ہیں؟ کہاں ترقی اور آزادی کا حقیقی نصب العین اور کہاں یہ چاندی کی غلامی! نفاست حسن کے گورے چہرے پر ہنسی ناچ رہی تھی۔ سچ پوچھو تو یہ ہنسی مجھے بڑی بھیانک لگ رہی تھی۔

گاجر کا حلوا سچ مچ تھا بہت لذیذ اور میرے خیالات پر حاوی ہو رہا تھا ——— مقناطیس اتنا قریب ہو اور لوہ چون کے ذرّے کھنچے نہ چلے آئیں، یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ مطلب یہ کہ اگر یہ حلوا نہ ہوتا تو میں نے نفاست حسن کو اور بھی زیادہ تنقیدی زاویے سے دیکھا ہوتا۔

بہتوں کے ناموں سے میں ناآشنا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ کئی چہرے میرے لیے نئے نہ تھے۔ خاص ناآشنا چہروں میں مولانا نور حسن آرزو کو تو اس سے پہلے میں نے کبھی فوٹو میں بھی نہ دیکھا تھا۔ اُن کی آواز مجھے بہت پیاری لگی۔ بہت جلد میں نے ان کی فصاحت کا لوہا مان لیا۔ یہ محسوس ہوتے بھی دیر نہ لگی کہ انھیں ایسی ایسی دلیلوں پر عبور حاصل ہے کہ موقع پڑنے پر وہ اپنے حریف کو گھاس کے تنکے کی طرح اپنی راہ سے اُڑا سکتے ہیں۔ عمر میں وہ کوئی بوڑھے نہ تھے، ادھیڑ تھے اور نئے زمانے سے بس آتنا ہی رشتہ رکھتے تھے کہ سرکاری نوکری کی وجہ سے انھوں

نے پاجامے اور شیروانی کو خیر باد کہہ کر انگریزی وضع کا سوٹ پہننا شروع کر دیا تھا۔
برف میں لگی ہوئی گنڈیریوں کے ڈھیر پر سب ادیب دوست بڑھ بڑھ کر ہاتھ مار رہے تھے۔ جونہی گنڈیری کا گ
میں بسا ہوا اس حلق سے نیچے اترتا، مولانا آرزو کی آنکھوں میں ایک نئی سی چمک آجاتی۔
اب جو میں نے دھیان دیا اور غور سے سُنا تو پتا چلا، نفاست حسن کہہ رہا تھا: "۔ ۔ ۔ یہ گنڈیریاں
طور پر مولانا کے لیے منگوائی گئی ہیں!"
"خوب۔ ۔ ۔!" مولانا بولے: "اور گاجر کا حلوا بھی شاید میرے ہی لیے بنوایا گیا ہے۔ ۔ ۔"
"جی ہاں۔ ۔ ۔!" نفاست حسن کی بیباک نگاہیں مولانا کی شوخ آنکھوں میں گڑ کر رہ گئیں۔
کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ اُسے اپنے محکمے میں نوکری دلانے میں مولانا کا بہت ہاتھ تھا مگر نفاست حسن ایسا آ
کہ احسان مندی کو تصور میں بھی لا سکے۔ اُس کا خیال تھا کہ خود وقت کی کروٹ کی بدولت ہی وہ یہ نوکری حاصل کر سکا
اور گاجر کا لذیذ حلوا اور گلاب میں بسی ہوئی گنڈیریاں مولانا کا احسان اُتارنے کے خیال سے ہرگز پیش نہیں کی گئیں
مولانا ادھر بہت موٹے ہو گئے تھے۔ وہ حیران تھے کہ ہندستان کے سب سے بڑے شہر میں لگاتار کئی سال گزا
کے باوجود نفاست حسن نے اپنی بیٹھک میں ایک آدھ بڑی کرسی رکھنے کی ضرورت اب تک کیوں محسوس نہیں کی ہے۔ بڑھ
ابھی بڑی کرسیاں بنانا ترک تو نہیں کیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ نئے زمانے میں اب لوگ کبھی اتنے موٹے نہ ہوا کریں گے۔
اپنی گول گول گھومتی ہوئی آنکھیں اُنھوں نے میری طرف پھیریں اور میں نے دیکھا کہ اُن میں غرور اور غم گلے مل رہے ہیں اور ا
وقتوں کو پھر سے واپس آتا دیکھنے کے لیے بے قرار ہو رہے ہیں۔
دھیرے دھیرے محفل چھدری ہوتی گئی۔ نئے دوست یہ خیال لے کر لوٹے کہ نفاست حسن ایک نشاط پ
دوست نواز آدمی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ رسمی تکلفات کا کوئی بڑا حامی نہیں ہے۔ یہ بھی ٹھیک۔ دوستی،
آزاد نظم سی، قافیہ اور ردیف کی قید سے آزاد۔
مولانا برابر جمے ہوئے تھے۔ مجھ سے مخاطب ہو کر بولے: "صاحب، سومرسٹ مام کا مطالعہ کیا ہے آپ نے
انھوں نے یہ بات اس لہجے میں پوچھی تھی کہ مجھے گول مول جواب پر اُترنا پڑا: "صاحب، کہاں تک مطال
جائے؟ ان گنت کتابیں ہیں اور ان گنت مصنف۔ ۔ ۔ خیر، اب میں سومرسٹ مام کا خیال بھی رکھوں گا۔
"تو یہ کہیے نا کہ آپ نے سومرسٹ مام کی کوئی کتاب نہیں پڑھی۔ ۔ ۔"
میں نے جھینپتے ہوئے جواب دیا: "جی ہاں، یہی سمجھ لیجیے!"
"تو اس کا یہی مطلب ہوا نا کہ اب تک آپ نے یونہی عمر ضائع کی ہے۔ ۔ ۔"
اس پر نفاست حسن بگڑ اُٹھا۔ گرما گرم بحث چھڑ گئی۔ پتا چلا کہ مولانا نے نفاست حسن کو چڑانے کے لیے سومرس
تذکرہ کیا تھا ——— ایک دن نفاست حسن نے یہی سوال مولانا سے کیا تھا، اور جب مولانا نے یہی بات ٹالنا
چاہی تھی تو وہ کہہ اُٹھا تھا: "تو اس کا یہی مطلب ہوا نا کہ اب تک آپ نے یوں ہی عمر ضائع کی ہے۔ ۔ ۔"
اِدھر مولانا نے انگریزی ادب سے ربط بڑھانا شروع کر رکھا تھا مگر نفاست حسن بدستور یہی سمجھتا تھا کہ یہ صر
دکھاوا ہے اور انگریزی ادب کے نئے رجحانوں سے انھیں کوئی لگاؤ نہیں ہے۔ جب بھی وہ ان کے ہاتھ میں کوئی انگریزی
دیکھتا، اُس کے ذہن میں طنز جاگ اُٹھتی جیسے سانپ کے سر میں زہر جاگ اُٹھتا ہے: اس دکھاوے کی آخر کیا ضرو
ہے۔ ۔ ۔؟ بیہودہ دکھاوا۔ ۔ ۔! نیا رنگ تو سفید کپڑے ہی پر ٹھیک چڑھتا ہے!

مولانا بڑی سادہ اور پُراثر زبان میں شعر کہتے تھے۔ مضامین بھی لکھتے تھے۔ افسانہ نگاری کے باب میں انھوں نے کوئی کوشش نہ کی تھی۔ ہاں جب کوئی واقعہ سُناتے تو یہی گمان ہوتا کہ کوئی کہانی جنم لے رہی ہے، اور اگر اس وقت کوئی شخص ان کی تعریف کر دیتا تو وہ ان کی نگاہ میں بہت اونچا اُٹھ جاتا۔ داد پا کر ہی وہ داد دے سکتے ہوں، یہ بات نہ تھی۔ اکثر وہ "معاوضے" کے بغیر بھی نوجوان ادیبوں کی پیٹھ ٹھونکتے رہتے تھے۔ ان کی یہ سرپرستانہ طبیعت نفاست حسن کے نزدیک وہ عیب تھا جس کی وجہ سے، جیسا کہ اس کا خیال تھا، نہ وہ پُرانے دور کی نمائندگی کرنے میں کامیاب ہوئے تھے اور نہ نئے دور ہی سے رشتہ جوڑ سکے تھے۔

جب بھی نفاست حسن ان کے خلاف بِس اُگلتا، مجھے یوں محسوس ہوتا: ادب کا نیا دَور اپنے سے پہلے دَور کی ہتک کر رہا ہے۔ یہ تو اپنی ہی ہتک ہے۔ سطحی طور پر اس کا گھناؤنا پن آنکھ سے کتنا ہی اوجھل رہے مگر جب یہ بات سمجھ میں آجاتی ہے کہ ادب ایک ارتقائی چیز ہے تو کوئی بھی ادیب اپنا یہ وطیرہ جاری نہیں رکھ سکتا۔

ہاں، تو سومرسٹ مام والا مذاق نفاست حسن نہ سہار سکا۔ بولا: "بس بس چُپ رہیے، اتنی زبان مت کھولیے ۔ ۔ ۔"

نفاست حسن کی زبان پر ندہ چلنے کا گمان ہوتا تھا۔ مولانا نے قدرے گھور کر اس کی طرف دیکھا اور بولے: "اتنے گرم کیوں ہوتے ہو میاں: عمر ہی میں سہی، میں تمھارے والد کے برابر ہوں ۔ ۔ ۔"

"بس بس، یہ شفقت اپنے ہی پاس رکھیے۔ مجھے نہیں چاہیے یہ کمینی شفقت ۔ ۔ ۔ یہ سرپرستانہ شفقت ۔ ۔ ۔ بڑے آئے ہیں میرے والد ۔ ۔ ۔ اتنی زبان درازی!"

مولانا نے اب تک یہی سمجھا تھا کہ وہ مذاق ہی کی سرحد پر کھڑے ہیں لیکن معاملہ تو دوسرا ہی رنگ اختیار کر چکا تھا۔ ان کے نحیف جسم کی تیوری چڑھ گئی۔ بولے: "ایک کمبخت سومرسٹ مام کی خاطر کیوں میری ہتک کرنے پر تلے ہو میاں ۔ ۔ ۔ یہ کمبخت سومرسٹ مام ۔ ۔ ۔!"

بات تُو تُو میں میں کی شکل اختیار کر گئی۔ مجھے تو یہی خطرہ محسوس ہونے لگا کہ کہیں دونوں ادیب ہاتھا پائی پر نہ اتر آئیں۔

نفاست حسن اس دن میزبان تھا اور گھر آئے ہوئے کسی مہمان کی شان میں ہر طرح کی زبان درازی سے اسے پرہیز کرنا چاہیے تھا اور پھر یہ مہمان کوئی معمولی آدمی نہ تھا۔ اس کا ہمعصر ادیب تھا۔ عمر میں اس سے بڑا اور زبان دانی میں کہیں بڑھ کر۔ میں سوچنے لگا کہ سومرسٹ مام پر نفاست حسن اتنا کیوں فدا ہے؟ وہ بھی مولانا کی طرح ایک آدمی ہی تو ہے، کوئی فرشتہ نہیں ہے۔ میں محسوس کر رہا تھا کہ نفاست حسن کے کمرے میں پڑی ہوئی ملگجے بھورے رنگ کی ہر کرسی سے ہر لحاظ سے مولانا زیادہ قیمتی تھے۔ نفاست حسن اتنا گرم کیوں ہو گیا تھا؟ وہ شاید اپنے مہمان کو کرسی سے اُٹھا دینا چاہتا تھا۔ یہ ٹھیک ہے کہ مولانا کی طنز ذرا تیکھی تھی مگر تھی تو آخر یہ طنز ہی۔ اور اس کا جواب اگر طنز ہی سے دیا جاتا تو اس قدر دلخراش منظر تو نہ ہوا ہوتا۔

سومرسٹ مام آخر کیا کھاتا ہوگا؟ کیا اُسے اپنے وطن انگلستان میں بھی نفاست حسن جیسا کوئی عاشقِ زار نصیب ہوا ہوگا؟ تب مجھے یہ شک گزرا کہ نفاست حسن کے بہت سے جملے جنھیں وہ موقع بے موقع نہایت شان سے اپنی گفتگو اور تحریر میں نگینوں کی طرح جڑنے میں ہوشیار سنار بن چکا ہے، ضرور ولایت کی کسی فیکٹری سے بن کر آئے ہیں۔ یہ نگینے اس کی اپنی تخلیق ہرگز نہیں۔ میں سوچنے لگا کہ پہلے پہل کب سومرسٹ مام کے قلم نے اس پر جادو سا کر دیا تھا ——— اور کیا یہ جادو کبھی ختم بھی ہو جائے گا؟

ایک دن اُس نے مجھ سے پوچھا تھا: "عورت کس وقت سُندر لگتی ہے؟"
مجھے کوئی جواب نہ سوجھا تھا۔ مَیں نے کہا تھا: "آپ ہی بتلائیے . . ."

وہ بولا تھا: "ہاں تو سُنو! جب وہ تین دن سے بخار میں مبتلا ہو . . . اور اس کے ہاتھوں کی رگیں نیلی پڑ جائیں، عورت کتنی سُندر لگتی ہے، کتنی سُندر!"

اب میں نے سوچا، شاید یہ نگینہ بھی سومرسٹ مام کی فیکٹری سے بن کر آیا ہو۔
مَیں نے نفاست حسن کو مخاطب کرکے کہا: "خفگی چھوڑو میاں! سومرسٹ مام تو ایک دیوتا ہے . . ."
وہ بولا: "اور میں؟"
"آپ بھی دیوتا ہیں، میاں!"
مَیں نے اُسے بتایا کہ دیوتاؤں میں تین بڑے دیوتا ہیں: برہما، وشنو اور شو۔ اپنی اپنی جداگانہ اہمیت کے باع[ث] وہ بے حد ممتاز بن گئے ہیں۔ برہما جنم دیتا ہے، وشنو پرورش کرتا ہے اور شو ٹھہرا موت کا ناچ ناچنے والا، نٹ راج!
نفاست حسن کا دھیان اِدھر میری طرف کھنچ گیا۔ اُدھر مولانا کی آنکھوں میں غصہ ٹھنڈا پڑ گیا۔ اب وہ میری با[ت] میں دلچسپی لے رہے تھے۔ مَیں نے بتایا کہ ہر ادیب مختلف وقتوں میں برہما، وشنو، اور شو ہوتا ہے۔ جب ایک شخص ایک لکھنے میں کامیاب ہو جاتا ہے، مَیں اُسے برہما کہنا پسند کروں گا۔ وہ جب اس چیز کو سنبھال سنبھال کر رکھتا ہے، ہر ممکن اصلا[ح] کرتا ہے اس وقت وہ وشنو کا ہم پلہ ہوتا ہے۔ اور جب وہ اپنے ہی ہاتھ سے کسی تحریر کے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالتا ہے، وہ نیم سادی شو کا روپ دھار لیتا ہے۔
مولانا بولے: "بہت خوب! آپ کا تخیل مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔"
[مَیں] نے تعجب سے کہا: "میرا تخیل تو نہیں مولانا نہیں، یہ میرا تخیل نہیں ہے۔ مطلب یہ کہ یہ میرا طبع زاد خیا[ل] نہیں ہے . . ."
"تو کس کا خیال پیش کر رہے ہیں آپ؟"
"بمبئی کی پی۔ای۔این سوسائٹی میں بلبلِ ہند مسز سروجنی نائیڈو نے میری تقریر کے بعد صدارتی تقریر کرتے ہوئے یہ خیال پیش کیا تھا . . ."
"بہت خوب . . . ! تو بلبلِ ہند نے آپ کی تقریر کی صدارت کی تھی . . . ! ہاں، تو اب کوئی طبع زا[د] خیال سنائیے . . . !"
"طبع زاد . . . ؟ طبع زاد کی بھی خوب کہی! مجھے تو سرے سے یہی شک ہو رہا ہے کہ طبع زاد نام کی کوئ[ی] چیز ہوتی بھی ہے یا نہیں؟"
نفاست حسن بوکھلایا: "کیا کہہ رہے ہو میاں؟ سُنیے مَیں ایک خیال پیش کرتا ہوں: جونہی صبح کی پہلی کر[ن] آنکھیں ملتی ہوئی دھرتی پر اُتری، پاس کی کچی دیوار انگڑائی لے رہی تھی . . . !"
مولانا نے حیرت سے کہا: "دیوار انگڑائی لے رہی تھی؟"
مَیں نے بیچ بچاؤ کرتے ہوئے کہا: "اس وقت نفاست حسن ایک برہما ہیں، مولانا!"
"برہما؟"
"جی ہاں، برہما . . . اور نہ جانے کب تک وہ وشنو بنے ہوئے یہ خیال سنبھال سنبھال کر رکھیں گے . . ."

پر ایک دن وہ شیو بن جائیں گے اور خود اپنے ہاتھوں سے اس خیال کا گلا گھونٹ ڈالیں گے۔ انھیں خود اپنی تخلیق پر ہنسی آئے ۔ ۔ صرف ہنسی، اس دھیان سے کہ ان کا خیال سو فیصدی طبع زاد خیال نہیں ہے۔ ۔ ۔ اور اگر یہ سچ مچ ان کا سو فیصدی زاد خیال ہے، تب بھی انھیں شرم آئے گی۔ ۔ ۔"

نفاست حسن چاہتا تو جھٹ میرے خیال کی تردید کر دیتا مگر وہ چپ بیٹھا رہا۔ شاید وہ کچھ جھینپ سا گیا تھا، پنے کمتری کے جذبے کو چھپانے کی کوشش کر رہا تھا۔

مولانا بولے: "برہما، وشنو اور شیو کے متعلق آج میں کچھ اور بھی سننا چاہتا ہوں۔ ۔ ۔"

میں نے کہا: "سنیے۔ ۔ ۔ وشنو اور شیو کے ہزاروں مندر ہیں لیکن برہما کا ایک بھی مندر نہیں ہے ی۔ ۔ ۔"

"برہما کا ایک بھی مندر نہیں؟"

"جی نہیں! سنیے تو بڑی دلچسپ کہانی ہے۔ ایک بار وشنو اور برہما میں یہ مقابلہ ہو گیا کہ کون پہلے شولنگ کی ئی اور اونچائی کا پتا لا سکتا ہے۔ وشنو جڑ کی طرف چل پڑا اور برہما چوٹی کی طرف۔ برہما اوپر چڑھتا گیا مگر شولنگ چوٹی کہیں نظر نہ آتی تھی۔ اوپر سے چنبیلی کا ایک پھول گرتا ہوا آ رہا تھا۔ برہما نے پوچھا: 'کدھر سے آنا ہوا؟' ل بولا: 'شولنگ کی چوٹی سے!' برہما نے پوچھا: 'کتنی دور ہے چوٹی؟' پھول نے کہا: 'دور بہت دور۔ ۔ ۔' چنبیلی کے ہمراہ واپس ہوا۔ راستے میں اس نے پھول کو اتنا سا جھوٹ بولنے کے لیے رضامند کر لیا کہ وہ وشنو کے سامنے دے کہ وہ دونوں شولنگ کی چوٹی سے آ رہے ہیں۔ مگر شیو تو ٹھہرا انتریامی۔ برہما اور چنبیلی کو بڑی بھاری سزا دی گئی۔ ۔ ۔ 'دنیا تک برہما کا کہیں مندر نہ بنے گا، چنبیلی کسی مندر میں پوجا میں نہ چڑھائی جائے گی۔ ۔ ۔'"

نفاست حسن بولا: "مگر یہ تو نیا زمانہ ہے۔ اب تو شاید برہما کا بھی مندر بن جائے کہیں۔ اور میرا یقین ہے کہ برہما پر کوئی پھول چڑھے گا تو وہ بلاشبہ چنبیلی کا پھول ہی ہو گا۔ ۔ ۔"

نفاست حسن نے یقیناً اس وقت یہی سوچا ہو گا کہ وہ ایک برہما ہی ہے کیونکہ اس کے پبلشر نے اس کے افسانوں ہ مجموعہ شائع کرنے سے ابھی تک گریز ہی کیا ہے مگر جونہی اس کی کتاب شائع ہو گی، اس کی شہرت کا حقیقی مندر تعمیر ہوتے نہ لگے گی، اور اس مندر میں چنبیلی کے پھول ہی چڑھائے جائیں گے۔ ۔ ۔

نفاست حسن کو اپنے متعلق جو غلط فہمیاں تھیں، ان کو رکھنے میں اس کے دو چار گہرے دوستوں کا بھی ہاتھ ۔ ان کا خیال تھا کہ اوشا کے گھونگھٹ کھولنے سے پہلے کی ساری سیاہی اور سرخی، اندھیارے اور اجالے کی گنگا جمنی پوشیاں، اس کی طبع میں بہت نمایاں نظر آتی ہیں۔ اور اگر اس نے شروع میں روسی افسانوں کے ترجموں میں اپنی اٹھتی ی کا زور لگانے کے بجائے طبع زاد افسانے لکھنے میں سرگرمی دکھائی ہوتی تو آج اس کا نام صفِ اول کے ترقی پسند مانہ نگاروں میں شمار ہوتا۔ ان کا یہ بھی خیال تھا کہ اب بھی گرے ہوئے بیروں کا کچھ نہیں بگڑا۔ اگر یہ سو فیصدی طبع زاد مانہ نگار سو فیصدی وسیلہ ساز بھی ہوتا گیا تو یقیناً وہ ہندوستان بھر کے افسانوی ادب کی چوٹی پر نظر ئے گا۔

ایک بار دوستوں نے اسے بتایا تھا کہ وہ بڑا صاف گو ہے، چنانچہ سپنوں میں بھی یہ خیال اس کا تعاقب نے لگا کہ واقعی وہ بڑا صاف گو ہے۔ یہی وہ صفت ہے جو سو فیصدی طبع زاد افسانہ نگار کو زندگی کے مطالعے میں یتی مدد دے سکتی ہے۔ تب اس نوکری کے لیے اس نے درخواست بھیجی تو اس سے پوچھا گیا کہ اس نے کس

مضمون میں اپنا علم پایۂ تکمیل تک پہنچا یا ہے، بلا جھجک اُس نے لکھ بھیجا کہ اس نے اپنی بیشتر زندگی بیسواؤں کا مطالعہ کرنے میں گزاری ہے۔ گو اس صاف گوئی نے کہیں زیادہ کسی کی سفارش ہی نے اُسے یہ نوکری دلائی تھی مگر وہ برابر نئے ملنے والوں کے روبرو اپنی صاف گوئی کا ذکر بڑے فخر سے کیا کرتا۔ صاف گوئی، سو فیصدی صاف گوئی! مَیں نے سوچا، شاید اس صاف گوئی کی سرحد نے ابھی گھر کی دیواروں تک پاؤں نہ پھیلائے ہوں گے۔ گھر میں آکر تو اکثر بڑے بڑے ترقی پسند ادیب بھیگی بلی بننے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

یہ ٹھیک ہے کہ اس کی ترقی پسندی بڑی حد تک عریاں جنسی بیان سے گھری رہتی تھی مگر کچھ عرصے سے اُس کے ذہن میں یہ وہم سما گیا تھا کہ وہ کسی بھی جاندار یا بے جان شے کے گرد اپنے افسانے کو گھما سکتا ہے۔ اپنے ایک افسانے میں اُس نے ایک پتھر کی سرگزشت بیان کی تھی جو ایکا ایکی کسی کنواری کی اُٹھتی مچلتی ہوئی چھاتی سے ٹکرانے کے لیے بے قرار ہو اُٹھا تھا۔ آدمی بدستور آدمی ہے۔ مگر پتھر اب پتھر نہیں ہے۔ یہ بات اُس نے بڑی گہرائی سے لکھی تھی۔ نفسیات کی سرحدیں اب سُکڑی نہ رہیں گی۔ پتھر اب پتھر ہی نہیں ہے، نہ بجلی کا کھمبا بجلی کا کھمبا ہی۔ وہ چاہتا تو اپنے سگریٹ کیس میں بھی دل ڈال دیتا اور اس کے گرد نفسیات کا باریک جال بُن دیتا۔

اُس کی زبان نہ بہت مشکل تھی نہ بہت آسان۔ یہاں وہاں نئی نئی تشبیہیں بھی حاضر رہتی تھیں۔ ابھی اُسے کسی کا پھولا ہوا تھیلا دیکھ کر حاملہ عورت کے پیٹ کا دھیان آگیا ہے تو ابھی کسی کی ذہنی کمزوری اسے اُس دوشیزہ سی نظر آئی جو آدمی میں اپنی ساری سنبھالنے سے قاصر ہو۔ کسی کے بول سوڈے کے بُلبلے تھے تو کسی کی ناک چینی کی پیالی کی ٹوٹی جیسی۔

شام ہو چلی تھی۔ نفاست حسن اُٹھ کر کھڑا ہو گیا اور اُنگلیوں سے بالوں میں کنگھی کرتا ہوا چھجے پر آ گیا۔ نکلسن روڈ پر قریب ہی کے ٹیلر ماسٹر کی دُکان میں برقی قمقمے روشن ہو چکے تھے۔ چھجے پر کھڑا نفاست حسن پلٹتے ہوئے بولا: " مولانا، چلو لگے ہاتھوں سردار جی ہی سے ملتے آئیں ۔ ۔ ۔ !"

مَیں حیرانی سے دبکا بیٹھا تھا۔ مَیں نے سوچا، یہ سردار جی کون ہیں جن سے ملنے کے لیے نفاست حسن اتنا مشتاق نظر آتا ہے۔ پھر مجھے خیال آیا کہ وہ صرف اپنے فرقِ برائے فرق کے نظریہ کے مطابق ہی مجھ سے بھی لمبی ڈاڑھی والے کسی شخص سے ملنا چاہتا ہے حالانکہ خود اُس کے چہرے پر داڑھی تو داڑھی، مونچھ تک کا نشان ہر دوسرے تیسرے دن مونڈ دیا جاتا ہے۔ اس سے پہلے بھی اس نے ایک ادیب کی مونچھوں کو محض اس لیے پسند کیا تھا کہ وہ مونچھیں مولانا نے ناپسند کی تھیں۔ اگر مولانا نے ان مونچھوں کی تعریف میں ایک آدھ بات کہہ دی ہوتی تو اس نے کہا ہوتا: "مولانا، آپ کی اندھا دھند پسند کی تو حد ہو چکی ہے، لاحول ولا قوۃ ۔ ۔ ۔ آپ نے بھی آدمیوں میں خوب آدمی چُنا ۔ ۔ "

یہ سردار جی کون ہیں؟ یہ سوال میرے ذہن میں پھیلتا چلا گیا۔ ان سے متعارف ہونے کی میری خواہش دیکھ کر نفاست حسن نے مجھے بھی اپنے ہمراہ لے لیا۔ وہ ایک عجب مستی کے عالم میں سیڑھیوں سے اُتر رہا تھا۔ اپنے پاؤں کو وہ ضرورت سے زیادہ زور سے زمین پر پھینکتا تھا اور پھٹ پھٹ کی آواز سے شور پیدا کرتا ہوا پڑوسیوں کے آرام میں مخل ہو رہا تھا۔ اس قسم کی حرکت کو وہ آزادی تصور کرتا تھا اور اسے کسی قیمت پر بھی کھونے کو تیار نہ تھا۔

ایک بڑے لمبے چوڑے بازار میں گھومتے گھامتے ہم آخر سردار جی کی دُکان پر پہنچ گئے۔ پتا چلا کہ

نفاست حسن اسم بامسمیٰ ہے کیونکہ شراب کی دکان جہاں اس نے سرداری سے ملاقات کا وقت مقرر کیا تھا سخت بدبودار جگہ تھی ۔ میز پر سنگ مرمر کی سلوں پر سوڈا اور وہسکی جمی ہوئی تھی اور ہماری نشست گاہ کے قریب ہی ٹوٹے ہوئے آبخوروں کا انبار لگا ہوا تھا ۔ بغل میں ایک ادھیڑ عمر کا آدمی ٹانگیں ایک بوسیدہ الماری کے اوپر ٹکائے منہ پوری طرح کھولے بے ہوش پڑا تھا ۔ آبخوروں کے اتنا قریب ہونے کی وجہ سے اس کا کھلا ہوا منہ ایک آبخورہ ہی تو دکھائی دیتا تھا ۔ ایک لمحہ کے لیے مجھے گمان ہوا کہ نفاست حسن اسی شخص سے ملنے آیا ہے گویا اپنے آپ سے اپنے مذکورہ نام سے انصاف کرنے آیا ہے ۔ تھوڑی دیر کے بعد نفاست حسن نے اپنی کرخت آواز میں جس سے بھینسے کی طرح خواہ مخواہ زدہ چلنے کا گمان ہوتا تھا، پکارا: "او میاں تماں ۔ ۔ ۔ ! اؤ تو سرداری کو ۔ ۔ ۔ !"

میاں تماں ایک جھاڑن سے بوتل صاف کر رہا تھا ۔ دن کے وقت وہ اسی جھاڑن سے سڑک پر سے اڑ کر آنے والی گرد کو شیشوں میں پڑی ہوئی پیسٹریوں پر سے جھاڑا کرتا تھا، یا آبخوروں کے درمیان تنے ہوئے جالوں کو صاف کرتا رہتا تھا —— کچھ دیر بعد تماں نے وسکی کی ایک بوتل اور سوڈے کی دو بوتلیں میز پر لا رکھیں ۔

مجھے سرداری کی شخصیت سے واقف ہوتے دیر نہ لگی مگر میں بدستور افسانوں کی دنیا میں گھوم رہا تھا ۔ جبھی میں نے بے محل ہی نفاست حسن سے پوچھا: "آپ کے افسانوں کی تعداد تو خاصی موٹی ہوگی ؟"

اس وقت تک وہ وڈکا اور وسکی دونوں کو ملا چکا تھا ۔ میں نے سرداری سے متعارف ہونے سے انکار کر دیا تو اس نے اور مولانا نے گلاس اٹھائے اور اپنے اپنے منہ سے لگا لیے ۔ ایک گھونٹ حلق سے نیچے اتارتے ہوئے نفاست حسن بولا: "میں افسانے وغیرہ کبھی اکٹھے نہیں کرتا ۔ یہ افسانے کبوتر کے بچے ہیں جنھیں میں لکھتا ہوں ۔ میں کہتا ہوں ۔ او کبوتر کے بچو! اڑ جاؤ ۔ وہ اڑ جاتے ہیں ۔ ۔ ۔"

اس تشبیہ کے انداز کی میں نے بہت تعریف کی ۔ سچ پوچھو تو اس وقت میرے ذہن میں اس بیان کی لطافت یا ظرافت نمایاں ہو گیا تھا جو ننھے منے پروں سے نسبت ہے ۔ افسانے کو کبوتر کے بچے سے ۔ فاحشہ عورت کی مسکراہٹ کو بدر رو میں چھٹتے ہوئے بلبلے سے، صبح کی پہلی کرن کو ... ابلتی ہوئی دیوار سے ۔ نفاست حسن کو جرثے سے ۔ ۔ ۔

اس وقت میں نے سوچا یہ تشبیہیں ۔ نادر اور موزوں تشبیہیں ۔ اس عظیم الشان ادیب کے دماغ میں پیدا کہاں سے ہوتی ہیں ؟ جبھی مجھے فوراً ہی خیال آیا، یہ تو ایک سیدھا سادہ سا عمل ہے ۔ خود نفاست حسن نے ایک بار مجھے بتایا تھا کہ اسے قبض کی شکایت کبھی نہیں ہوتی ۔ بعض مصنف تو سخت قبض میں مبتلا نظر آتے ہیں ۔ بے چارے بہت زور لگا کر لکھتے ہیں ۔ میں نے سوچا نفاست حسن ہر روز رات کو دودھ کے ساتھ اطریفل زمانی کھاتا ہے اور وہ پتھر، بلبلے، رنگ بیر پہلوان، کتاب، میز، کرسی، قلم، دوات، ہر چیز پر لکھ کر ان کے مجموعوں کے نام دودرد، بھاگو، روؤ، پیو رکھ سکتا ہے ——...... میں بہت دیر تک ان افسانوں کی دنیا میں رہ سکا ۔ اس وقت تک دونوں ادیب وسکی کی بوتل آدھی کے لگ بھگ ختم کر چکے تھے ۔ معاً ان کے خیال میں ہر قسم کی شراب کو ملا کر پینے کی دھن سمائی چنانچہ جمن میاں نے بہت سی بوتلوں سے ایک ایک پیگ بنایا ۔ پھر ایک بوتل میں یہ سب جمع کر کے ان کے سامنے بوتل رکھ دی ...... مولانا شراب میں اپنے آپ کو کھو رہے تھے ۔ شاید انھوں نے اسی لیے نفاست حسن کی ادبی جولانیوں کو سراہنا چاہا ۔ ملی جلی شرابوں کا پیگ حلق سے نیچے اتارتے ہوئے انھوں نے نفاست حسن کو ایک تھپکی دی اور بولے: "شاباش برخوردار! لکھے جاؤ ۔ ۔ ۔"

نفاست حسن جو سرداری کے مکان کی فضا سے بہت مانوس تھا اور جو بغیر کچھ کھائے بہت سے پیگ پی سکتا تھا، بولا: "بس بس مولانا! یہی ایک بات ہے جو مجھے سخت ناپسند ہے ۔ اس بیہودہ سرپرستی کی مجھے چنداں

ضرورت نہیں۔ آپ کی مدح و ذم کی مجھے مطلق پروا نہیں۔ سمجھے آپ؟ اگر آپ نے میرے افسانے پڑھے ہیں تو اس سے میرا کچھ سنور نہیں گیا، اگر نہیں پڑھے ہیں تو میرا کچھ بگڑ نہیں گیا۔ ۔ ۔"

مولانا کو اس بے جا گفتگو سے سخت حیرت ہوئی۔ اپنے میزبان کے کندھے تھپکتے ہوئے بولے: "برخوردار! اگر تم افسانہ نگاری کے بجائے مٹی کا تیل بھی بیچا کرتے تب بھی میرے دل میں تمھاری ایسی ہی عزت ہوتی۔ ۔ ۔"

دونوں ادیب آپس میں سنجیدگی سے گفتگو کر رہے تھے مگر میں اس ماحول میں بوکھلا سا گیا۔ پھر مجھے یوں محسوس ہونے لگا کہ میں شراب پی رہا ہوں۔ ۔ ۔ وہ دونوں تو پرہیزگار ہیں۔

ایک اور پیگ حلق سے نیچے اتارنے کے بعد نفاست حسن نے پاپڑ کا ایک ٹکڑا منہ میں ڈالا اور کہا: "مولانا میں لکھنا چاہتا ہوں۔ ۔ ۔ بہت کچھ لکھنا چاہتا ہوں۔ ۔ ۔ کبھی کسی چیز سے میری تسلی نہیں ہوتی۔ ۔ ۔"

ابھی نفاست حسن نے گفتگو ختم بھی نہ کی تھی کہ مجھے خیال آیا کہ تسلی کیسے ہو سکتی ہے کیونکہ اس کے افسانے تو کبوتر کے بچے ہیں اور جب تک وہ کبوتر کے بچے رہیں گے، وہ پھر اڑ جائیں گے، آخر نفاست حسن نے کوئی چھتنار ابھی تو قائم نہیں کیا ہے کہ وہ اسی پر کبھی کبھی آکر بیٹھ جایا کریں اور اپنے گذشتہ مالک کو دیکھ لیا کریں۔ ۔ ۔ وہ بیچارے تو بے شمار آوارہ روحوں کی طرح ایک لا یعنی آسمان میں پر پھڑپھڑاتے پھرتے ہیں۔ ۔ ۔

نفاست حسن اپنی گفتگو کو جاری رکھتے ہوئے بولا: "بس ایک چیز لکھ لوں، ایک چیز تو میری تسلی ہو جائے گی۔ اس کے بعد میں مر بھی جاؤں تو کوئی غم نہیں کہ میں نے زندگی میں ایک بڑا کام تو کر لیا ہے۔ ۔ ۔"

مولانا کے اور میرے حقیقی اور قیاسی نشے ہرن ہو گئے۔ ہماری دونوں کی توجہ اس افسانے کا پلاٹ سننے کے لیے نفاست حسن کے پتلے اور نحیف چہرے کی طرف اٹھ گئی۔

نفاست حسن بولا: "میں ان دنوں بمبئی میں رہتا تھا۔ ۔ ۔ میرے کمرے اور غسل خانے کے درمیان ایک بند دروازہ تھا۔ ۔ ۔ اس بند دروازے میں ایک درز تھی۔ بس، اسی درز سے میں کنواری لڑکیوں کو بھی نہاتے ہوئے دیکھتا تھا اور ادھیڑ عمر کی اور بوڑھی عورتوں کو بھی۔ ۔ ۔ اس کے علاوہ جوان مردوں کو بھی۔ ۔ ۔ آہ! انسان غسلخانے میں جو حرکتیں کرتا ہے، وہ ۔ ۔ ۔"

میں اس کی بات سمجھ نہ سکا، لیکن میرے سامنے آئین اسٹائین کا نظریۂ اضافیت تھا، اس لیے میں نے چنداں پروا نہ کی اور سنتا چلا گیا۔ نفاست حسن بولا: "بس غسلخانے میں نہانے والیوں اور نہانے والوں کے متعلق میں لکھ کر مر جاؤں تو مجھے کوئی افسوس نہ ہوگا۔ ۔ ۔ اس افسانے کا نام رکھوں گا: ایک درز میں سے۔ ۔ ۔!"

نفاست حسن کی اس بات پر مجھے بہت ہنسی آئی: اگر میں نفاست حسن کا تذکرہ لکھ کر مر جاؤں تو زندگی میں کوئی حسرت نہ رہے گی۔ ۔ ۔

مولانا جو نفاست حسن کی "تے نکیوں" کو بڑے غور سے سن رہے تھے، کچھ نہ بولے۔

نہ جانے نفاست حسن کو کیوں محسوس ہوا کہ اس نے مولانا کی ہتک کی ہے۔ وہ اپنی جگہ سے اٹھ کھڑا ہوا۔ اس نے اپنا دایاں گال مولانا کے سامنے پیش کیا۔ مولانا نے تبرکاً ایک بوسہ لے لیا۔ اس کے بعد نفاست حسن نے بایاں گال پیش کیا۔ مولانا کے نزدیک اب تبرک کا مسئلہ نہیں رہا تھا لیکن انھوں نے بوسہ پھر لیا۔

میں ان کی باہمی لڑائی کا منتظر تھا لیکن اچانک مولانا نے اٹھ کر بڑے خلوص سے چھاتی پر ہاتھ رکھتے ہوئے

[redacted]

دیکھو بھائی. اب تم مانو گے کہ میں سومرسٹ مام ہوں . . ."

نفاست حسن نے اپنی چھاتی پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا: "میں سومرسٹ مام ہوں . . ."

مولانا نے کوئی مزاحمت نہ کی بلکہ اپنی چھاتی پر ہاتھ رکھتے ہوئے بولے: "میں سومرسٹ مام ہوں . . ." پھر نفاست حسن کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولے: "تم سومرسٹ مام ہو . . . ہم دونوں سومرسٹ مام ہیں . . . جو سومرسٹ مام ہے، جو نہیں ہے وہ بھی سومرسٹ مام ہے . . . سومرسٹ مام بھی سومرسٹ مام ہے . . . !

آخری لفظ

منوں مٹی کے نیچے پہنچتے ہی منٹو نے یہ سوچا کہ وہ بڑا افسانہ نگار ہے یا خدا۔

خدا نے منٹو کے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا: "وہ 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' تم نے لکھا ہے؟"

منٹو نے کہا: "لکھا ہے تو کیا ہوا . . . اگر تم نے بیالیس برس، آٹھ مہینے اور سات دن اُدھار لیے ہیں تو اس کا مطلب نہیں ہے کہ تم میری کہانی کے اچھے ناقد بھی ہو سکتے ہو . . . ہٹاؤ یہ اپنا ہاتھ۔"

خدا کے چہرے پر ایک عجیب سی مسکراہٹ آئی۔ اس نے منٹو کے کندھے پر سے اپنا ہاتھ ہٹا لیا اور اس کی طرف عجیب نظروں سے دیکھ کر کہنے لگا: "جا تیرے سب گناہ معاف کیے۔" اور پلٹ کر چلا گیا۔

چند لمحوں کے لیے منٹو بالکل خاموش رہا۔ وہ اس تعریف سے بالکل خوش نہ ہوا۔ وہ بڑا رنجیدہ اور ملول اور خفا خفا نظر آنے لگا: "کیا سمجھتا ہے، مجھ پر احسان کرتا ہے . . . اس نے مجھے صرف بیالیس برس آٹھ مہینے اور سات دن اُدھار دیے تھے۔ میں نے تو سوگندھی کو صدیاں دی ہیں . . ."

--- دیوندر ستیارتھی ۱۸ جنوری ۱۹۶۱ء

پُرشارتھی

مین را

میرے من میں ہنسی کا سمندر ٹھاٹھیں مار رہا تھا اور بوجہ ضبط میرے لبوں پر ہلکی سی مسکراہٹ پھیلی ہوئی تھی ! مجھے خبر نہیں کہ کس طرح ہنسی کے سمندر کی ایک لہر چھلک کر میرے لبوں سے اُچھل گئی اور بس ایک جھٹکے سے رُک گئی۔

ڈرائیور نے گردن موڑتے ہوئے اور میری جانب دیکھتے ہوئے تیکھے لہجے میں کہا:

"مسٹر، ابھی ایکسی ڈنٹ ہو جاتا . . . !"

مَیں اکیس نمبر کی بس میں سب سے اگلی سیٹ پر بیٹھا ہوا تھا۔ میری غیر متوقع ہنسی کی شدید لہر نے یکایک ڈرائیور کی توجہ میری طرف کھینچ لی اور ایکسی ڈنٹ ہوتے ہوتے بچا — مجھے شرمندگی کا احساس ہوا اور مَیں نے اپنے آپ پر قابو پانے کی کوشش کی۔

بات ہی ایسی ہوئی تھی کہ مجھے من ہی من میں ہنسی آئے جا رہی تھی اور کبھی کبھی میرے لبوں سے چھلک بھی جاتی تھی؛ ذرا قابو پا کر سوچتا تھا تو کھچڑی بالوں کی لٹوں، مونچھوں اور داڑھی سے گھرا ہوا پُرشارتھی کا ستا ہوا چہرہ میری نظروں کے سامنے آ جاتا تھا اور ہنسی کی لہر شدید ہو جاتی تھی۔

پُرشارتھی سے میرا تعارف تقریباً دو برس پہلے ایک شاعر دوست کے توسط سے ہوا تھا؛ اس تعارف سے پہلے ہی مَیں پُرشارتھی کو بہت اچھی طرح سے جانتا تھا — اگر آپ اُردو کہانی سے واجبی سی دلچسپی بھی رکھتے ہیں تو آپ پُرشارتھی سے بخوبی متعارف ہیں؛ آپ آسام کے جنگلوں میں ہوں، راجستھان کے صحراؤں میں ہوں یا پنجاب کے لہلہاتے ہوئے کھیتوں میں، پُرشارتھی کی شخصیت کے بارے میں ہر اونچی نیچی بات آپ کے یعنی اردو کہانی کے قاری کے علم میں یقیناً ہو گی : آوارگی اور لوک گیتوں کی اَن تھک تلاش ؛ کہانیاں لکھنے کی لت اور کہانیاں سنانے کی علت؛ بے خف کی کہانی گو لیف والا مشہور لطیفہ ؛ منٹو اور دیگر ادیبوں کے ہاتھوں بار بار ذلت ؛ ایک جیتی جاگتی کہاوت . پھر پُرشارتھی کا حلیہ : کیمرہ جمع تھیلا جمع پانڈولیپیاں جمع بیکو کا چغہ جمع ٹیگور کی داڑھی اور ریلطرس کا جملہ : خضاب سے پہلے، خضاب کے بعد۔ آپ نے پُرشارتھی کو نہ بھی دیکھا ہو تب بھی آپ پہلی ہی بار اسے دیکھ کر پہچان لیں گے کہ اُردو کا مشہور اور بدنام کہانی کار پُرشارتھی آپ کی نظروں کی زد میں ہے ——— آپ کے لیے اُردو کہانی کا باخبر قاری ہونا شرط ہے —— اور اگر شامتِ اعمال آپ نے مارے ادب نوازی کے پُرشارتھی کو سلام کر ڈالا تو وہ فوراً ہی کوئی کہانی داغ دے گا اور یوں اپنے وجود اور اپنی جیتی جاگتی کہاوت کی تصدیق کر دے گا۔

مَیں نے پرشاربھی کو دیکھا بھی بہت پہلے تھا: مَیں یونیورسٹی میں نیا نیا داخل ہوا تھا، اور ابھی مجھے داخل ہوئے دس بارہ
رے تھے کہ ایک دن لال قلعہ بس اسٹاپ سے ایک درویش صورت بھاشے بس پر چڑھے، مَیں نے فوراً پہچان لیا کہ ہمارے اردو
کہانی کار پرشاربھی صاحب ہیں — پرشاربھی گردن جھکائے کھڑا تھا کہ کوئی بھی سیٹ خالی نہیں تھی، مَیں عقیدت کے
ڑا ہو گیا اور اسے اپنی سیٹ دے دی، اس نے بڑی مدھر آواز میں شکریہ ادا کیا اور بیٹھ گیا — اس کے بعد وہ تقریباً
ہے چوتھے دن نظر آجاتا، وہ اولڈ سیکریٹریٹ کے بس اسٹاپ پر اُتر جاتا اور مَیں آگے یونیورسٹی کی طرف بڑھ جاتا — —
ابھی سے متعارف تھا اور اس کے بارے میں کافی کچھ پڑھ چکا تھا، میرے دل میں اس کے لیے بڑی عزت تھی، مَیں سوچتا تھا:
پرشاربھی کے ساتھ جیسا بھی سلوک کیا ہو، پرشاربھی پھر بھی پرشاربھی ہے . . .

ایک بات میرے ذہن میں ہر وقت رہتی تھی: پرشاربھی ہمارے بڑے افسانہ نگار ہیں۔ اس احساس اور دبدبے کے
سا پرشاربھی سے بات کرنے سے ڈرتا تھا، اور پرشاربھی کے بارے میں پڑھی ہوئی باتوں کو نظر انداز کر دیتا تھا کہ ہم پڑھنے
ان باتوں سے کیا لینا دینا — کئی بار مَیں نے اپنے غیر ادب نواز دوستوں کو بس میں اشارتاً کہا کہ دیکھو تمھیں فخر
ہیے، تمھارے ہم سفر اردو کے بہت بڑے کہانی کار پرشاربھی ہیں . . . !

وہ دبی زبان میں صرف اتنا کہا کرتے: "نہیں یار، یہ تو کوئی سیاسی اُچکا لگتا ہے . . . !"

کچھ مدت بعد مجھے اقتصادی مشکلات کے کارن یونیورسٹی چھوڑنا پڑی، اور یوں پرشاربھی کا انجانا ساتھ بھی چھوٹ گیا
ب زمانے تک مجھے پرشاربھی کے انجانے ہم سفر ہونے کا شدید احساس رہا۔

کوئی چار برس بعد دلّی کے چھوٹے اور بڑے ادیبوں میں میرا بھی اٹھنا بیٹھنا ہو گیا، اور یوں ایک شاعر دوست
طے پہلی بار میرا پرشاربھی سے باقاعدہ تعارف ہوا — — پانچ سات ملاقاتوں اور نشستوں کے بعد ہی میرے
ات کو بری طرح جھٹکے لگنے لگے۔

پرشاربھی کی غیر موجودگی میں سب چھوٹے اور بڑے ادیب سنجیدگی سے ادب اور ادیبوں کے مسائل پر زمزد
لگو کرتے، کبھی کسی ناول پر بحث کرتے، کبھی کسی نئے رجحان پر بات چیت ہوتی، مگر پرشاربھی کی موجودگی میں کوئی سنجیدہ
یارہ نہ سکتا، اس کی موجودگی میں سب لوگ واہیات اور ذلیل باتیں کرتے، اور حد تو یہ ہے کہ سب باتیں پرشاربھی ہی
ے میں ہوتیں — وید مصور بتاتا کہ کس طرح اس نے ایک دن نشے کے عالم میں پرشاربھی کی داڑھی نوچ ڈالی تھی
. اور پرشاربھی اپنی نسوانی آواز میں کہتا: "نہ جانے وید کو اس دن کیا ہو گیا تھا . . . ؟" اور سب بھرپور قہقہہ
ے پرشاربھی لمحہ بھر کے لیے عینک کے پیچھے سے حیرانی سے جھانکتا اور پھر خود بھی قہقہے کی نوعیت سمجھے بغیر
لتا۔

اور تو اور، پرشاربھی کی موجودگی میں لطیفے گھڑے جاتے اور چٹخارے لے لے کر سنائے جاتے: ایک صاحب کہتے: "بتا دلے
رایک آرٹسٹ امرتسر سے دلّی آیا، اس نے رہتک روڈ پر ایک مکان پسند کیا اور مالک مکان کو ایڈوانس کرایہ دینے لگا،
مکان کو جب پتا چلا کہ اس کا کرایہ دار آرٹسٹ ہے تو اس نے کہا: 'جناب، ہمارے پڑوس میں ایک بہت بڑے آرٹسٹ
ہیں، وہ کہانیاں لکھتے ہیں، ان سے مل کر آپ کو بہت خوشی ہوگی . . .' آرٹسٹ نے پوچھا: 'کون صاحب پڑوس
تے ہیں . . . ؟' مالک مکان نے کہا: "پرشاربھی صاحب . . . !' آرٹسٹ نے مالک مکان کے ہاتھوں سے
س کرایہ چھینتے ہوئے کہا: 'جوانی مَیں اس کمبخت کے ہاتھوں برباد کر چکا ہوں، اب مَیں اپنا بڑھاپا خراب کرنا
چاہتا . . . !'"

قہقہے کس کس طور اڑتے اور پھیلتے۔ اور کر پرشارتھی کیوں ان قہقہوں کی بے نام اور بے وقت لذت میں شریک ہوتا، یہ بات نہ تب میری سمجھ میں آئی تھی، نہ اب میری سمجھ میں آتی ہے۔

میرے ذہن میں پرشارتھی کا ایک بت موجود تھا، بہت بڑا بت —— پرشارتھی کی درگت نے مجھے بری طرح جھنجھوڑا، اور میری سوچ الجھنے لگی: مجھے منٹو اور دوسرے ادیبوں پر غصہ آنے لگا تھا جو پرشارتھی کا مذاق اڑاتے رہے تھے؛ پرشارتھی کا مذاق تو ہرا ایرا غیرا اڑا سکتا ہے، اور اڑاتا ہے، پھر منٹو کو کیا سوجھی تھی؟ کیا وہ اتنا بھی نہیں جانتا تھا کہ پرشارتھی اس کے مذاق کے قابل بھی نہ تھا۔

جہاں تک پرشارتھی کے کہانیاں سنانے کا تعلق ہے، اس سے زیادہ اور کیا لکھا جا سکتا ہے کہ دلی میں ہر تیسرے آدمی نے پرشارتھی سے نہ صرف کہانی سنی ہے بلکہ پرشارتھی کو کہانیوں پر سمجھاؤ بھی دیے ہیں جو اس کی بھاری بھرکم پرچوں میں چھپی ہوئی کہانیوں میں موجود ہیں؛ اور بقول شخصے اس کی کہانیوں میں ننانوے فی صدی مواد کہانیاں سننے والوں کا ہوتا ہے —— مصیبت یہ ہے کہ اور یہی مجھے پرشارتھی کا المیہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ نام، یہ شخصیت، یہ کہاوت بڑی جان پڑتی ہے لیکن بڑی ہے نہیں؛ اب لے کیا کہیں کہ کوئی بھی شہری فخر سے یہ نہیں کہتا، کہہ نہیں سکتا کہ اس نے پرشارتھی سے کہانی سنی ہے۔

پرشارتھی نے انہی دنوں ایک کہانی کاڑی بھر راستہ لکھی اور رائٹرز گروپ میں پڑھی؛ کہانی خاصی طویل تھی اور معمولی؛ میرے دوست کیول سوری نے بحث کا آغاز کیا اور کہا: "آج سے چند برس پیشتر قصہ پہلے درویش کا، قصہ دوسرے درویش کا لکھا جاتا تھا اور خوب پڑھا جاتا تھا؛ یہ کہانی بھی اسی طرز کی کامیاب مزاحیہ کہانی ہے"۔

کیول سوری کی چالاکی یہ تھی کہ اس نے پرشارتھی کی جنریشن گیپ سے متعلق سنجیدہ مگر ناکام کوشش کو مزاحیہ کہانی کی لپیٹ میں لے لیا تھا، اور یوں تمام بحث مزاحیہ کہانی کیسی ہوتی ہے اور کیسی نہیں ہوتی کے چکر میں الجھ کر رہ گئی، اور پرشارتھی کو کاڑی بھر راستہ کی نوک پلک درست کرنے کا مسالا نہ مل سکا۔

کاڑی بھر راستہ کے بعد پرشارتھی نے ایک اور کہانی نئے فرشتے، نئے دوریاں لکھی؛ اس کہانی کا المیہ یہ ہوا کہ کبھی یہ نئے فرشتے، نئے دوریاں سے رنگ بیار مانگتے ہیں بنی اور کبھی ملکیت کا، پھر یہ کہانی پاس کی دوری بن گئی، اور آخر میں پھر نئے فرشتے، نئے دوریاں میں تبدیل ہو گئی —— کہانی کا ایک کردار ہے آندرے پال، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، آندرے پال فرانسیسی ہے؛ آندرے پال کے تعلق سے کہانی میں فرانس کا تھوڑا سا اور خام سا ذکر موجود ہے۔

کیول سوری نے کہا: "پرشارتھی صاحب، آندرے پال سے کسی جگہ یہ کہلوا دیجیے کہ ہر آدمی کے دو ملک ہوتے ہیں؛ ایک اس کا اپنا ملک اور دوسرا فرانس۔۔۔!"

پرشارتھی نے ایک بار ایک شکریہ ادا کیا اور جملہ نوٹ کر لیا —— یہ کہانی جلد ہی کسی بھاری بھرکم پرچے میں شائع ہو گی اور یہ جملہ آپ خود دیکھ سکیں گے۔

گھر لوٹتے سمے کیول سوری نے مجھ سے کہا: "یہی رہ ہے ہمارا بڑا افسانہ نگار، منٹو اور بیدی کا ہم عصر۔۔۔!"

پھر ہم نے ادیبوں سے ملنا جلنا چھوڑ دیا۔ کیول سوری کہتا: "سالے سب ڈفر ہیں، چور ہیں۔۔۔ بھنڈی بازار کے لوگ ہیں۔۔۔ جملہ تو ان کے سر پر سے گزر جاتا ہے اور انھیں خبر تک نہیں ہوتی۔۔۔ سالوں نے اب تک لفظوں سے کندھا نہیں رگڑا ہے۔۔۔ صدیوں پرانے ٹنگے ہوئے میلے دبیل ٹاٹ کے ادھر رہتے ہیں۔۔۔ بکھیں گے کیا، ٹاٹ تو نوچ پھینک نہیں سکتے۔۔۔!"

میری سمجھ کے مطابق، پُرشارتھی کو الگ کرنے کے بعد کیول سوری کی بات درست تھی اور ہے۔

بہت بار ایسا ہوا کہ ٹی ہاؤس میں یا کافی ہاؤس میں ہم نے پورے گروہ کو پُرشارتھی کا مذاق اُڑاتے دیکھا لیکن ہم دُور کی میز پر بیٹھے رہے۔

ایک دن پُرشارتھی ہماری میز پر آن بیٹھا، تھوڑی دیر بعد اس نے کہا: "آپ دونوں نہ ہمارے پاس بیٹھتے ہیں اور نہ ہمیں اپنے پاس بیٹھنے دیتے ہیں۔ ۔ ۔!"

میں خاموش رہا۔

کیول سوری نے کہا: "پُرشارتھی صاحب، ہماری صحبت راشن کارڈ پر ملتی ہے۔ ۔ ۔!"

پُرشارتھی یا تو کیول سوری کے جملے کی واضح کاٹ کو سمجھ نہ سکا یا پھر انجان بنا رہا، اس نے کہا: "اور راشن کارڈ۔ ۔ ۔؟"

کیول سوری کھڑا ہو گیا: "راشن کارڈ کا دوسرا نام ذہانت ہے پُرشارتھی صاحب۔ ۔ ۔!" پھر اس نے میرا بازو تھام کر مجھے ایک جھٹکے سے کھینچ، اٹھایا اور ہم پُرشارتھی کو وہیں چھوڑ، باہر نکل گئے۔

میں نے پُرشارتھی کے ساتھ کبھی کوئی ناشائستہ بات نہیں کی تھی، میرے ذہن میں اس کا بُت ٹوٹ چکا تھا اور میری دانست میں اتنا کافی تھا۔

اُن دنوں میں نے بھی کچھ کچھ لکھنا شروع کر دیا تھا اور یہ بات کیول سوری کے علاوہ اور کوئی نہیں جانتا تھا ـــــــ انہی دنوں میں نے اپنی تیسری کہانی ھوس لکھی اور سحر کو بھیج دی، سال بھر بعد وہ کہانی سحر میں چھپ گئی اور میرے جاننے والے کچھ حیران ہوئے اور کچھ پریشان ـــــــ سب لوگ میری کہانی کی "تیز و تند" تھیم پر بات چیت کر رہے تھے کہ پُرشارتھی آ گیا، تھوڑی دیر بعد اس نے پوچھا: "آخر کس کی کہانی کے بارے میں لے دے ہو رہی ہے؟"

ایک دوست نے میری طرف اشارہ کیا، پُرشارتھی نے تعجب سے میری جانب دیکھا اور کہا: "اچھے چھپے رستم نکلے یار!"

"پُرشارتھی صاحب، آپ کی مائی ڈرامان کے پہلو میں مین راکی کہانی چھپی ہے!"

پُرشارتھی نے حیرانی سے کہا: "لیکن مائی ڈرامان تو سحر میں آ رہی ہے۔ ۔ ۔!" اسے یقین نہ آیا کہ سحر بہت بڑا پرچہ تھا۔

ایک دوسرے دوست نے کہا: "مین راکی کہانی سحر ہی میں چھپی ہے۔ ۔ ۔!"

پُرشارتھی نے میری جانب دیکھتے ہوئے پوچھا: "کیا سحر آ گیا۔ ۔ ۔؟"

تب اس بات چیت سے جھنجھلا رہا تھا، میں نے بمشکل جواب دیا: "جی ہاں، کوئی تین دن ہوئے۔ ۔ ۔!"

پُرشارتھی نے کہا: "تعجب ہے۔ ۔ ۔! میرے پاس کیوں نہیں آیا۔ ۔ ۔؟ چودھری کو سخت خط لکھوں گا۔ ۔ ۔ یہ سب راسے کا کیا دھرا ہے۔ ۔ ۔! خیر۔ ۔ ۔" پھر پُرشارتھی مجھ سے مخاطب ہوا: "آپ نے مائی ڈرامان پڑھی۔ ۔ ۔؟ آپ نے سُنی تو نہ ہو گی کہ میں نے لاہور میں لکھی تھی۔ ۔ ۔ میں نے مائی ڈرامان کے پروف بھی لاہور میں پڑھے تھے۔ ۔ ۔ ہاں تو کیسی لگی مائی ڈرامان۔ ۔ ۔؟"

جھنجھلاہٹ تھی یا جانے کیا تھا کہ میں نے، جس نے کبھی پُرشارتھی سے کوئی سخت بات نہیں کی تھی، کہہ دیا یا میرے منہ سے نکل گیا: "پُرشارتھی صاحب، معاف کیجیے گا، بات کچھ بنی نہیں۔ ۔ ۔!"

میرے تین چار برسوں کے برتاؤ کے پیشِ نظر میری بات پُرشارتھی کے لیے شاید غیر متوقع تھی، شاید اس نے یہ سوچا کہ سحر میں کہانی کی اشاعت نے مجھ سے وہ غیر متوقع جملہ کہلوایا ہے! اسے تو خود محفلوں میں نشانہ بننے کا چسکا پڑ چکا تھا مگر اس دن شاید

اس کی توقعات بُری طرح مجروح ہوگئی تھیں ـــــــ اس نے قدرے تیز آواز میں کہا: "آپ کو ٹیبل ٹاک تک کے آداب کا علم نہیں۔ ۔ ۔!"

مجھے واقعی کچھ ہوگیا تھا! مَیں نے اپنے آپ پر سنجیدگی طاری کرتے ہوئے کہا: "پرشارتھی صاحب، اگر آداب یہی ہیں کہ مَیں آپ کی معمولی کہانی کو لاجواب کہوں تو واقعی مجھے آداب کا کوئی علم نہیں۔ ۔ ۔!"

سب لوگ چپ ہوگئے تھے اور سنگین حالات سے لذت حاصل کر رہے تھے ـــــــ آخر ایک دوست نے لہجے کو پُر اثر بناتے ہوئے کہا: "مین را، تم سمجھتے ہو کہ تمہارے ریمارک سے پُرشارتھی صاحب کا دل ٹوٹ جائے گا اور وہ لکھنا چھوڑ دیں گے۔ ۔ ۔؟"

مَیں حیران ہوں کہ مجھے کیا ہوگیا تھا! مَیں نے جواب دیا: "نہیں، جب ان کا دل پچھلے پچیس برسوں میں نہیں ٹوٹا ہے تو اب بھلا کیا ٹوٹے گا۔ ۔ ۔! تعجب تو مجھے اس بات پر ہو رہا ہے کہ جو بات مجھے کرنی چاہیے تھی، وہ بات پُرشارتھی صاحب نے کی۔ ۔ ۔! پُرشارتھی صاحب بڑے ادیب ہیں اور مَیں نے ابھی لکھنا شروع کیا ہے۔ ۔ ۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ مَیں ان کے پاس جاتا اور کہتا: 'میری کہانی سحر میں چھپی ہے۔ آپ نے پڑھی ہوگی۔ اپنی قیمتی رائے سے نوازیے۔ ۔ ۔!' اور اگر وہ کہتے کہ بات کچھ بنی نہیں تو میرا دل ٹوٹ جاتا۔ ۔ ۔ مگر ہوا اس کے بالکل برعکس۔ ۔ ۔!"

پُرشارتھی نے پھر تیز آواز میں کہا: "آپ کہیے کہ مَاحَٹ رَامَاٹ کیسے معمولی کہانی ہے؟"

مَیں نے پُرشارتھی سے کہا کہ یہ وقت کوئی لمبی چوڑی بحث کا نہیں ہے، اور کہ مَیں پھر کبھی ان سے تفصیل سے بات کروں گا، اور کہ ابھی مجھے شراب پینے جانا ہے، مگر پُرشارتھی ٹس سے مس نہ ہوا۔

اس نے کہا: "نہیں صاحب، مَیں آپ کو چھوڑوں گا نہیں۔ ۔ ۔ مَیں آپ کے ساتھ چلوں گا۔ ۔ ۔ آپ آدھی رات تک شراب پیتے رہیے۔ مجھے کوئی اعتراض نہیں۔ ۔ ۔ لیکن آپ کو یہ بتانا پڑے گا کہ مَاحَٹ رَامَاٹ کیسے معمولی کہانی ہے۔ ۔ ۔؟"

میرا دھان پان سا جسم اور پُرشارتھی کا یہ بڑا ڈیل ڈول! اس نے اپنے مضبوط ہاتھوں سے میرا بازو تھام رکھا تھا۔

دھیرے دھیرے سب دوست کھسک گئے اور میری جان مصیبت میں پھنس گئی۔

آخر ہم کافی ہاؤس سے اٹھے اور ٹی ہاؤس کی طرف چل دیے ـــــــ میرا بازو پُرشارتھی کے مضبوط ہاتھوں کی گرفت میں تھا ـــــ مَیں ڈر بھی رہا تھا، اور بمشکل اپنی ہنسی بھی ضبط کر رہا تھا! پُرشارتھی کا چہرہ ستا ہوا تھا۔

راستے میں گوپال مِتّل مل گئے اور ہمارے ساتھ ہو لیے۔ ـــ اس دوران مجھے ایک بات سوجھی۔

ٹی ہاؤس پہنچ کر مَیں نے بیرے کو تین کپ خوب گرم کافی لانے کو کہا اور ٹائلٹ جانے کا بہانہ کر کے پیچھے کے راستے سے باہر نکل گیا۔

ڈرائیور کی بات سُن کر مَیں قدرے سنجیدہ ہوا اور ضبط کرنے کی کوشش کرنے لگا۔

گھر پہنچا تو ماں نے کہا: "کھانا لاؤں۔ ۔ ۔؟"

مَیں نے کہا: "نہیں۔ ۔ ۔ مجھے پہلے مَاحَٹ رَامَاٹ پڑھنی ہے۔ ۔ ۔!"

کوئی دو گھنٹے کے بعد ایک مدھر سی آواز نے مجھے پکارا: "مین را صاحب۔ ۔ ۔!"

مَیں مَاحَٹ رَامَاٹ پڑھ چکا تھا اور تیار ہو چکا تھا! مَیں نے کہا: "آئیے، پُرشارتھی صاحب۔ ۔ ۔!"

جاگتی آنکھوں کا خواب

شمیم حنفی

ملاقات سے پہلے ستیارتھی کے بارے میں جو کچھ سُنا اور پڑھا تھا، اس سے ہمیشہ بس ایک گمان ہوا: یہ کہ وہ سچ مچ کی کوئی شخصیت نہیں، ایک خواب ہے جو میں جاگتی آنکھوں سے دیکھ رہا ہوں ——— دھوپ بھری چٹیل دوپہروں سے ملگجی شاموں میں، اس شہر ناپُرساں کی تھکن سے چُور مگر اپنی چال میں مگن سڑکوں پر اسے آتے جاتے دیکھا تو اس کے ہونے کا یقین آیا، اور محسوس ہوا کہ میں خواب نہیں، ستیارتھی کو دیکھ رہا ہوں۔

اس کی عمر اَسّی سے تجاوز کر چکی ہے۔ اس کے سفید گھیلے بال اور بکھری لہریا داڑھی اس کی اپنی قامت کی طرح طویل ہے۔ اس کے ماتھے پر سلوٹوں کے گہرے نشان ایک لمبی یاترا کے تجربوں کا عنوان ہیں ——— کھدر کے کبھی بے داغ اور کبھی میلے کرتے پاجامے میں اور زردسلک کے چغے میں ملفوف، فائلوں اور کاغذوں کا ایک بھاری پلندہ سنبھالے ہر صبح وہ گھر سے نکلتا ہے، اس اطمینان کے ساتھ جیسے اس کے گھر کے آگے بھی اسی کے گھر بسے ہوئے ہیں، اور اسے کسی پرائی جگہ نہیں جانا ہے۔

یہ جگہ کوئی بھی ہوسکتی ہے: کسی دوست کا کمرہ، کوئی گلی، کوئی محلہ، کوئی چائے خانہ یا کوئی ویرانہ: کافی ہاؤس یا آرٹ گیلری، یا پھر کوئی بھری پری شاہراہ یا شاپنگ سینٹر ——— اُسے نہ تو خریداری کرنی ہوتی ہے اور (اِکّا دُکّا دنوں کو چھوڑ کر) نہ ہی لازمی طور پر کسی سے ملنا ہوتا ہے۔ پھر بھی وہ اسی پابندی کے ساتھ گھر سے نکلتا ہے، گھنٹوں چلتا ہے اور پھر اسی طمانیت کے ساتھ گھر لوٹ آتا ہے گویا زندگی کا ایک اور قرض اس نے چکا دیا ہو۔

اصل میں ستیارتھی کا ہر سفر گھر سے گھر تک کا سفر ہوتا ہے۔ وہ سفر بھی کہ جب وہ اپنی بیوی کے ساتھ گھر سے نکلا، سبزی فروش کے چبوترے تک پہنچا، اور کہ اس پل بیوی نے بھاؤ پوچھا، اس پل وہ ہزاروں میل دُور آسام میں تھا (پنجاب اور آسام کا درمیانی فاصلہ؟ گھر سے گھر تک کا فاصلہ!) ——— ہمارے چاروں طرف سڑکوں کا جو جال بچھا ہوا ہے، اور یہ سڑکیں جو ایک بستی کو دوسری بستی سے، ایک دُنیا کو دوسری دُنیا سے قطع کرتی ہیں، ان کے بھید اس عہد کے ادیبوں میں شاید سب سے زیادہ ستیارتھی نے سمجھے ہیں۔ ایسا نہ ہوتا تو پچھتاوا یا بے حصولی جو ہر سفر کا مقدر بنتی ہے، ستیارتھی کی آنکھوں میں کب کی ڈیرے جما چکی ہوتی ——— اس نے دھوپ اور دھول سے دوستی کی مگر اس کی روح اجالی رہی۔ اس نے سفر میں زندگی کی، پھر بھی اس کی آنکھیں روشن رہیں، نہ چہرہ سنولایا، نہ پلکوں میں کالک جمی ——— باہر کی دُنیا سے ایسی مکمل بھرپور اور بے لوث ہم آہنگی ستیارتھی کی زندگی میں سفر کو قیام کا مترادف ٹھہراتی ہے۔ اس طرح وہ ماسوا کا اثبات اور اپنی نفی کا ارتکاب نہیں کرتا بلکہ اپنی طینت کی تصدیق کرتا ہے۔ وہ ہر مظہر میں اپنے روپ کا عکس دیکھتا ہے، ہر منظر کے حوالے

سے خود کو پہچانتا ہے، ہر لمحے کے تحرک میں اپنا شمار کرتا ہے۔

اس نے نہ تو اپنے آپ کو تیاگا ہے، نہ اپنی دُنیا کو، مگر اس نے تعلق اور لاتعلقی کے تضاد کو مسمار ضرور کیا ہے ——— میں برسوں کی لمبی جاترا کے بعد وہ واپس آیا تو گھر بھی جما ہوا تھا اور دروازے بھی اس کی خاطر کھلے ہوئے تھے۔

اس عرصے میں وہ کیسے کیسے جہانوں سے گزرا، کیا کیا تماشے دیکھے، کن کن لوگوں سے ملا اور کہاں کہاں یہ محسوس کیا کہ عمر کا کوئی لمحہ اچانک رُک گیا ہے۔ مجھے نہیں معلوم، ستیارتھی سے پوچھا جائے تو شاید یہی جواب ملے گا: "میں اس بارے میں کچھ نہیں جانتا۔۔۔!"

لوک گیتوں پر اردو میں اپنی کتاب کا نام اس نے "مَیں ہُوں خانہ بدوش" رکھا تھا، گویا کہ گھر اس کے پانو کی زنجیر نہیں بنا، اس کے کاندھوں پر سوار رہا؛ چنانچہ ستیارتھی کی جن کہانیوں میں سفر کے اس طویل تجربے کی پرچھائیاں دکھائی دیتی ہیں، وہاں بھی اس کی حیثیت مسافر کے بجائے ایک میزبان کی ہوتی ہے - - -- گجرات، آسام، بنگال، مدھیہ بھارت، راجستھان، کشمیر اور پنجاب اس کی کہانیوں میں اپنے صنعتی شہروں، تہذیبی مراکز اور اداروں کا کوئی حوالہ نہیں دیتے بلکہ اپنی روح کا انکشاف کرتے ہیں جو خارجی تبدیلیوں کی زد پر آکر بھی تبدیل نہ ہو سکی اور مختلف زمانوں کی تماشا گاہ میں ایک ابدی حال کے رس میں ڈوبی دکھائی دیتی ہے۔ ـــ کنیا کماری سے کشمیر تک، سری لنکا سے برہموم اور برما تک وہ جہاں بھی گیا، گھر اس کے ساتھ رہا۔ ایسا نہ ہوتا تو شہر دلّی کی بستی قرول باغ کے ایک گھر میں قدم رکھنے کے بعد وہ مہینوں باہر نہ نکلتا، سستاتا اور سفرنامہ لکھتا، مگر وہ تو دوسرے ہی دن سے پھر دلّی کی سڑکوں پر اسی طرح مارا مارا پھرنے لگتا ہے اور دیکھنے والے بھی اسے اس طور پر دیکھتے ہیں جیسے وہ کہیں گیا ہی نہیں تھا۔

سماجی طور پر اسے ستیارتھی کی زندگی کا المیہ ہی کہا جا سکتا ہے کہ نہ تو اس کا کہیں جانا خبر بن سکا، نہ لوٹ کر آنا؛ اگر وہ دُنیادار آدمی ہوتا تو ہر سفر پر جانے سے پہلے اپنے منصوبوں کی ہوا باندھتا؛ حکومت سے (یا کسی غیر ملکی سفارت خانے سے) اُس منصوبے کی سرپرستی اور اپنے اہلِ خانہ کی کفالت کا طلب گار ہوتا؛ کسی خبر رساں ایجنسی کی وساطت سے لوگوں کو مطلع کرتا کہ لوک گیت ہماری دھرتی کی آتما کا ایک ساکار رُوپ ہیں اور ان کی جانب توجہ میں اس کی اپنی دلچسپیوں کے ساتھ ساتھ گاندھی جی، ٹیگور، مدن موہن مالویہ اور سروجنی نائیڈو کی تحریک بھی شامل ہے؛ پھر وہ ان کے خطوط کی مصدقہ نقلیں بطورِ سند پیش کرتا اور پھول مالائیں گلے میں ڈالے بڑے نام جھام سے گھر سے نکل پڑتا؛ اس کے بعد جب وہ ہزار دو ہزار لوک گیت شکار کر کے شاداں و فرحاں لوٹ کر آتا تو ایک پریس کانفرنس میں بتاتا کہ اس نے سفر میں کیا کیا دکھ جھیلے ہیں؛ اور کہ علم و آگہی کا جو انمول خزانہ وہ لایا ہے، اب اس کے تحفظ اور تقدس کی ذمہ داری قوم کے سر ہے ——— مگر ستیارتھی نے نہ تو اپنی محنت کا مول کسی سے مانگا، نہ اس محنت کا پھل؛ اس نے تو احمد شاہ بخاری کے زمانے میں بھی جو گیت ریڈیو کو فراہم کیے تھے، ان کا کاپی رائٹ اپنانے سے بھی یہ کہہ کر انکاری ہو گیا کہ یہ حقِ ملکیت اگر کسی کو پہنچتا ہے تو وہ اس دیس کی دھرتی ہے: آندھرا کی لال دھرتی، مدھیہ بھارت کی بھُوری دھرتی، بنگال کی سلونی دھرتی اور کشمیر کی زعفران زار دھرتی — ---- دھرتی کے یہ رُوپ صرف دینا جانتے ہیں، کسی سے کچھ مانگتے نہیں۔

اس زمانے میں بھی، جب ستیارتھی اپنی ایک بیٹی کے بیاہ کا بندوبست کر رہا تھا اور یہاں وہاں سے کچھ پیسے جوڑنے کی ضرورت آن پڑی تھی، اس نے ایک "ٹرسٹ" کا پراجکٹ یہ کہہ کر ادھورا چھوڑ دیا کہ اس سے اس کی آزادی میں بادھا پڑتی ہے؛ بیاہ کا کیا تھا، جوں توں ہو گیا مگر ستیارتھی اپنی آزادی کا سودا کرنے پر رضامند نہ ہوا۔

یہ آزادگی بہ حیثیت ادیب ستیارتھی کو خاصی مہنگی پڑی ہے - -- مالی نفع نقصان کی بات الگ رہی کہ

ہذن میں اچھے بھلے ہوش مند قسم کے لوگوں کو بھی غبی پایا گیا ہے اور بعضے واجبی عقل رکھنے والوں کو اقتصادیات کے باب میں
ں دیکھا گیا ہے؛ عقل معاش شاید عقل کا ایک مخصوص خود مکتفی شعبہ ہے؛ برنرڈ شا، الیٹ یا اور تو اور اپنے بعض جغادری
سند اور جدیدیے جو اس میدان میں بھی پیش پیش رہے، ان کا شمار منتخبات میں کرنا چاہیے ۔ ——— ستیارتھی نے اس محاذ
ت کھائی ہی، آپ اپنے انتخاب اور ارادے سے اپنی آزادگی کے سبب اپنی تخلیقی شخصیت کو بھی وہ اس طور پر گراں
، نہ دکھا سکا، جس کا اسے حق پہنچتا تھا ۔ ایک عام اندازے کے مطابق اس نے ڈھائی سے پانچ لاکھ تک لوک گیت جمع
ں؛ ان گنت کہانیاں لکھی ہیں؛ ناول اور نظمیں الگ؛ اس نے ہندی، اردو، پنجابی اور انگریزی میں جتنے صفحے سیاہ
ی، ان سے سرسری گزرنے کی سعادت بھی بہتیرے لکھنے والوں کو میسر نہیں آئی؛ مگر اس ساری کوشش و کاوش اور جانکاہی
لیا ہے؛ سفر، مستقل مدام سفر ۔ اتنی چالاکی اس نے ضرور کی کہ شہرت اور گمنامی، سفر اور قیام کے بیچ کی لکیر مٹادی ———
دہم کے گیت کاروں، مغنیوں اور مصوروں اور مجسمہ سازوں کی طرح، جو اپنے خاکستر سے اپنا جہاں پیدا کرتے تھے اور گھڑی
، لیے بھی یہ نہ سوچتے تھے کہ جریدۂ عالم پر اپنا دوام کسی بہانے ثبت کرتے جائیں ۔

ستیارتھی نے نہ صرف یہ کہ تمنا کے سفر میں کسی احتیاج اور مصلحت کو آڑے نہ آنے دیا ۔ اس نے اپنی شخصیت کو بھی اپنا
، نہ بننے دیا؛ اس لحاظ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ستیارتھی شیشے کا بنا ہوا آدمی ہے جس کے آر پار دیکھا جا سکتا ہے ———
می کو سمجھنے کے لیے تاریخ، فلسفہ، ادب اور تنقید پڑھنے کی ضرورت نہیں پڑتی کہ وہ جو کچھ بھی ہے، حرف حرف، نقطہ نقطہ
پ میں لکھا ہوا ہے ۔ اور اس معاملے میں وہ یہاں تک محتاط ہے کہ مبادا اظہار کچا یا ادھورا رہ جائے ۔ اس خیال سے اپنے
بھی اپنے سے الگ ہو کر بار بار پڑھتا ہے، کاٹتا ہے، مٹاتا ہے، توڑتا ہے اور جوڑتا ہے ۔ اس کے مسودوں کی بناوٹ خود کو
ار بنانے کے اسی عمل کا عکس ہے ۔ بادی النظر میں یہ ایک طرح کی پرفیکشنزم ہے مگر غور سے دیکھیں تو پتا چلے گا کہ فطرت بھی
میر اور اظہار کے سفر میں یہی کچھ کرتی ہے اور بناؤ بگاڑ کے ایسے ہی مراحل سے گزرتی ہے ۔ یہ جستجو ہے اس مکمل، بے ریا اور بے ساختہ
ں کی جس کی راہ میں اتفاقات اور دل اور دماغ کے لمحاتی ارتعاشات بھانت بھانت کی دیواریں کھڑی کرتے رہتے ہیں ۔
ہی ایسا ہوتا ہے کہ ایک صفحے پر ایک جملے کے ایک لفظ کو وہ اتنی بار لکھتا اور بدلتا ہے کہ مسلسل چیپی پر چیپی کاغذ کے ورق کو
گتے میں تبدیل کر دیتی ہے (محمد حسین آزاد بھی یہی کرتے تھے، جبھی تو ان کا لفظ لفظ اس درجہ حواس آلودہ اور شخصیت
ہ ہے) ۔ اس معاملے میں ستیارتھی کا رویہ اس مغنی کا ہے جو برسوں کے ریاض کو بھی ایک سُر یا ایک لے کی دریافت
ہ کافی نہیں سمجھتا اور ایک عمر اپنے آپ کو صیقل کرنے میں گزار دیتا ہے ۔

ایسا نہ ہوتا تو وہ خود ٹیگور کب کا قانع ہو چکا ہوتا اور عظمت و امتیاز کی قبا پہنے کسی گوشے میں جم کر بیٹھ گیا ہوتا ۔ ادب، علم
کے معاشرے میں کمال کا آخری نقطہ وہی ہے جس کے بعد مزید کمال کی گنجائش نہ رہ جائے اور جو زوال کا نقطۂ آغاز بن جائے ۔
ہی بھو کی پیڑھی نے ٹیگور کو ہدف اسی لیے بنایا کہ ٹیگور ازم نے ایک شرعی نظام کی صورت اختیار کر لی تھی جہاں چون و چرا کا
ہتم ہو جاتا ہے ۔ ٹیگور کی آتما تو بدمذاقیوں کی اس بھیڑ میں کہیں پیچھے رہ گئی، ان کی شخصیت کا خارجی منظر اور نظر کی گرفت
نے والے لاحقے ان کی خوبصورت زلفوں، سپید ریش اور نرم ریشمی قباؤں سمیت ایک ادارے میں تبدیل ہو گئے ۔ یہ
زم کے ہاتھوں ٹیگور کی ہزیمت کا اعلانیہ تھا ۔ اسے ایک طرح کی خودکشی بھی کہہ سکتے ہیں ۔ ستیارتھی نے بھی یہ وضع اپنائی
دہی اس کا پردہ بھی یہ کہتے ہوئے چاک کر دیا کہ لمبے کیش اور داڑھی اور جوگیا بانا، یہ سب کے سب اس کی مادی ضرورتوں
کی مقاصد کے تابع تھے؛ اس طرح بھیک آسانی سے مل جاتی تھی؛ بلا ٹکٹ سفر کرنا سہل ہو جاتا تھا اور گاؤں کے
ہوح مرد عورت لڑکے لڑکیاں اپنے گیتوں کی پٹاری کھولنے پر جلد آمادہ ہو جاتے تھے ۔

چنانچہ ستیارتھی کا سب سے بڑا حریف خود ستیارتھی ہے جس نے اپنی ذات پر دھند کی کوئی تہہ باقی نہ رہنے دی۔ نوعمر ادیبوں اور طالب علموں اور عام آدمیوں کے مجمعے میں بھی وہ اپنی فائلوں اور کاغذات کا پلندہ، اپنے کٹے پھٹے مسودوں کی زنبیل کھول کر بیٹھ جاتا ہے۔ سڑک کے کسی موڑ پر، کسی چائے خانے میں، کسی دکان کے شیڈ میں، کسی پارک کے گوشے میں۔ اور اُس کے حوصلوں نے مخاطب کے ظرف کی پروا کیے بغیر خود کو جہاں تہاں یوں بے نقاب کیا کہ دیکھنے والے اس کے حوصلوں کی وسعت کو بس اپنے ظرف کا ہم پلہ سمجھ بیٹھے۔ ستیارتھی اُن کے لیے برابر کا یا بازار کا آدمی بن گیا جسے کہیں بھی گھیرا جا سکتا ہے، جس سے بے تکلف ہوا جا سکتا ہے، جس پر ہنسا جا سکتا ہے۔

معلوم نہیں خلوت نشینی ستیارتھی کو اپنے طور پر ختم کر دیتی یا راس آتی، مگر اتنا طے ہے کہ ستیارتھی اگر اس درجہ سہل الحصول اور ٹرانس پیرنٹ قسم کا آدمی نہ ہوتا تو کم از کم اس کی سماجی اور مادی حیثیت اُس کی موجودہ حیثیت سے بہت مختلف ہوتی۔ قصہ مشہور ہے کہ شیکسپیئر کے ڈراموں کے ایک عدیم المثال اداکار نے ایک روز صبح کی سیر میں ایک خستہ حال شخص کو دیکھا جو بڑی بے تکلفی سے یہ کہتا ہوا اس کی طرف بڑھا: ہم ایک دوسرے کے رفیق رہے ہیں، جناب! سٹیج کے کھیل میں ہم دونوں ساتھ تھے۔ اس میں ہم دونوں نے مرغ کی کڑ کڑ کی نقل کی تھی۔ ستیارتھی نے charm of distance کے معنی پر شاید کبھی غور ہی نہیں کیا۔ یہ رویہ عظمت اور برگزیدگی کی اس تمثیل سے علاقہ رکھتا ہے جو اپنی نفی سے اپنا اثبات کرتی ہے۔ ستیارتھی بڑا تھا، لوگوں کے ظرف چھوٹے تھے۔

بچپن میں ایک بزرگ کھدر پوش کبھی کبھار ہمارے گھر آیا کرتے تھے۔ ہمیشہ بہت لیے دیے، بنے سنورے، متین اور سنجیدہ، یوں بھی غیر معمولی دکھائی دیتے تھے۔ پھر پتا چلا کہ یہ پنڈت رام نریش ترپاٹھی ہیں، ہندی کے مشہور کوی۔ گاندھی جی کے آدیش پر ستیارتھی اور پنڈت رام نریش ترپاٹھی نے لوک کلا اور لوک گیتوں کو سمجھنے سمجھانے اور محفوظ کرنے کا ارادہ شاید ایک ہی زمانے میں باندھا تھا مگر ترپاٹھی جی اس ارادے اور جس کی مادی قدر و قیمت کا شعور بھی رکھتے تھے، اسی لیے ادبی اور سماجی حلقوں میں ان کی طرف عام رویہ مرعوبیت اور احترام کا رہا۔ کئی اہم مناصب ان کے سپرد کیے گئے اور دنیاوی اعتبار سے ترپاٹھی جی نے ایک معزز اور محفوظ زندگی گزاری۔ ستیارتھی کے نام اب سے لگ بھگ چالیس برس پہلے ایک خط میں انھوں نے لکھا تھا:

> میں کبھی کبھی دھوکہ کھاتا ہوں۔ اب تو باہر کی بھ سمت بہ پورہ دن تک آ ساڑھ گیا ہے کہ میں چلنے کی خواہش نہیں ہوتی۔
>
> باہر کا ورن دیکھا جا سکتا ہے۔ بھیتر کا نہیں۔ بہت ہی خوش قسمت لوگ ہوں گے، جن میں ایک آپ ہیں۔ جن میں بھیتر کا سنسکار کم ہوتا ہے۔
>
> گرام گیتوں کے سلسلے میں جس راہ پر چلنے کی آرزو میں برسوں سے کر رہا تھا اسے تو آپ نے ناپ ڈالا۔ گیتوں کے رس میں میری آرزو ضرور مٹ گئی۔ مگر گھومنے کی آرزو تو بڑھتی ہی جا رہی ہے۔
>
> آپ کا حوصلہ مبارک۔ آپ کی سچی لگن تاریخ کا حصہ ہے

[redacted]

ن گئی ہے میں آپ کو پرنام کرتا ہوں

آپ کے مضامین، میں ماہانہ رسالوں میں جہاں پاتا ہوں، بڑی دلچسپی سے سب پڑھ جاتا ہوں آپ نے گرام ساہتیہ کو سمجھا بھی خوب ہے اور اس کے اظہار کی آپ میں صلاحیت بھی قابل تعریف ہے آپ کی جانب سے لائق مطالعہ دلچسپ بیان ورگیتوں کا مجموعہ لتا ہی شائع ہونے میں بڑھے کی شدید خواہش ہے

میں نے ١٩٢٥ء میں گیت جمع کرنے کا کام شروع کیا تھا اس کو اب مجھے حقیر سے کو آپ نے چھو کر سونا بنا دیا

اپنے بڑے سے دنوں میں ہر روز مرتے ہیں کے ہاتھ کھڑے ہوئے کی مہربانی ملک بن بجھ گئی ہر روز ستارے جاتے ہے ہوئے ایک بانہ کا ہوا رہتی ہے

اس دیس میں آپ ہوا سب ملے ور تھوڑی ہوں شتی محبت ہوں کرتے گا ؟

تر پاٹھی کے اس خط سے ان کے اور ستیارتھی کے دونوں کا فرق، مقصد کے اشتراک کے باوجود، صاف ظاہر ہے۔ ت یہ خیال یوں آیا کہ مقصداً کاہی کے باوجود ہمارے معاشرے میں یہ عمل اپنی قیمت رکھتا ہے یا کم سے کم اس قیمت نہ پاٹھی جی یہ رمز سمجھتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے لوک گیتوں کے مطالعے اور فراہمی نیز اپنی ذات اور زندگی کے مابین فاصلہ تھا۔ اس کے برعکس ستیارتھی نے لوک گیت جمع کرنے کے بجائے اس زندگی کو جینے اور اس ہوا میں سانس لینے کی جستجو کی، لوگ سے یہ گیت جنم لیتے ہیں۔ سو اس نے اپنی زندگی اور ان گیتوں کی زندگی کے درمیانی فاصلے کو بھی کبھی قبول نہ کیا۔ ایسی بے دریغ ہم آہنگی کی کوشش کی یہ تلاش سچی نہ ہوتی اور اس کی نوعیت محض علمی، نظریاتی اور سماجیاتی ہوتی تو گیت مل جاتے، مگر ستیارتھی کتب خانوں کے شیلف یا اکیڈمیز کے عہدوں میں ڈوب گیا ہوتا۔ تشنہ کامان شوق اس کے پر سنیاز ہو جاتے اور اسے پلکوں پر بٹھاتے اچھے بھلے آدمی کا کام اسی طرح تمام ہوتا ہے، کیا قیامت ہے کہ ساتھی بھی نہیں ملتے۔

ستیارتھی کا روبار جہاں کے معاملے میں جیسا بھی ہو، اتنا ضرور جانتا ہے کہ عشق میں خواری اور خرابی کا درجہ کبھی کم نہ ور یہ کہ بعض رسوائیاں شہرتوں سے زیادہ وسیع ہوتی ہیں۔ پہلے وقتوں میں اس نے ایک گھر بنا لیا تھا، شاید بڑے دلوں یشوں نے ڈر سے، مگر ستیارتھی کے بر۔۔۔ن بھی اس کے پہلے دنوں کی ترکیب کا حصہ ہیں؛ چنانچہ ایک کی قیمت پر دوسر رنے کے بجائے اس نے دونوں کو بٹ کر ایک کر لیا۔ زندگی کا جو ڈھب اول روز اپنایا تھا، اسی کو اب تک بڑی احتیاط مالے ہوئے ہے۔ یہ رویہ آگے بھی عجوبہ سمجھا جاتا تھا، آئندہ بھی لوگوں کو حیران کرتا رہے گا؛ شاید اسی لیے منٹو نے ستیارتھی دکھا تھا کہ جس ماحول میں فرد معمول بن چکا ہو، وہاں ستیارتھی عام مصلحتوں اور معمولات سے یکسر آزاد ایک ایسے کا پابند، رواں دواں ہے، جس پر ایک عجوبے کا گمان ہوتا ہے ۔۔۔ فرد کے ایک غیر آہنی معنی مجوب کے

یاد آتا ہے، کوئی دو برس پہلے منٹو کی چھبیسویں برسی کی شام، لودی کالونی کے ایک فلیٹ میں ہین را نے ایک مختصر سی تقریب کا اہتمام کیا تھا؛ کچھ یار دوست جمع تھے۔ ستیارتھی نے چھبیسوں سے گراں بار ایک چھوٹی سی کاپی اپنے بلندے سے نکالی اور منٹو پر اپنا مضمون سنانے لگا۔ ذاتی باتوں اور ملاقاتوں کا ذکر مضمون میں مفصل تھا اور ستیارتھی رک رک کر، ٹھہر ٹھہر کر یہ کہانی اس طرح سنا رہا تھا، جیسے تحت اللفظ میں کسی گیت کے بول دوہرا رہا ہو؛ لہجہ بڑی حد تک غیر جذباتی مگر سُر ملا کہ ستیارتھی کی آواز میں گھونگھرو بندھے ہوئے ہیں۔ مضمون تمام ہونا تھا کہ یار لوگ پنجے جھاڑ کر ستیارتھی کے پیچھے پڑ گئے۔ یہ تو یاد نہیں آتا کہ کس نے کیا کہا، البتہ ایک لفظ بار بار ابھرا: فراڈ۔ ستیارتھی صرف ہنستا رہا۔ عینک کے دبیز شیشوں کے پیچھے اس کی آنکھیں جھلمل جھلمل کر رہی تھیں اور اس کے ہونٹوں پر ایک فاتحانہ مسکراہٹ تھی ——— منٹو نے بہت لفظوں کو نئے معنی دیے ہیں؛ فراڈ کو ایک نیا مفہوم دینے میں ستیارتھی نے بھی منٹو سے تعاون کیا ہے ——— گوشت پوست کا بنا ہوا آدمی اس درجہ ٹرانس پیرینٹ دکھائی دے تو کھوٹ کا خیال ہماشما کو ہونا عین مطابقِ فطرت ہے۔ وہ جس نے ڈھائی سے پانچ لاکھ تک لوک گیت جمع کیے اور پچاس سے زیادہ کتابیں لکھیں اور ہزاروں میل کا سفر کیا، اور جس کے پاؤں اب بھی تھکن سے عاری نظر آتے ہیں، اسے آدمی سے زیادہ کچھ اور بن جانا چاہیے تھا۔ اس پر ستیارتھی کا بس نہ چلا کہ اپنے حواس کی سرحدیں عبور کرنے کے لیے پہلے اپنی عنصری سادگی کو مسمار کرے، سو وہ فراڈ ٹھہرا! اس لفظ پر ہنسنے کی قوت اسی لیے وہ اپنے حریفوں سے زیادہ رکھتا ہے۔

اپنے آپ پر ہنسنے کی صلاحیت ہی ہر بیرونی اثر سے ستیارتھی کا دفاع کرتی ہے؛ ایک لحاظ سے اپنی شخصیت کے تحفظ کا وسیلہ بھی اس نے اپنی اسی صلاحیت کو بنا رکھا ہے۔ اپنے بارے میں سخت سے سخت بات سننے اور اس سے مزہ لینے کا ایسا سلیقہ اور حوصلہ میں نے بہت کم لوگوں میں دیکھا ہے۔ ایک کہانی کار کی حیثیت سے ستیارتھی کی سرشت کا یہ پہلو اسے ایک خاص امتیاز بخشتا ہے: یہ ایک سچے تخلیقی آدمی کی سرشت ہے جو زندگی کے کسی بھی مظہر، بشمول حماقت کو غیر اہم یا اپنی ذات سے کمتر نہیں گردانتی۔ اس کے ناولوں اور کہانیوں کی فنی قدر و قیمت کے تعین کا یہ موقع نہیں ہے مگر اتنا کہا جا سکتا ہے کہ اپنے تمام معاصرین کے مقابلے میں ستیارتھی نے اپنی تخلیقی شخصیت کو ہر غیر تخلیقی سرد کارسے بچانے کی غیر معمولی قوت کا ثبوت دیا ہے۔ اس کی ذات نہ منافقتوں سے آلودہ ہوئی، نہ ترغیبات سے مغلوب؛ اس نے نہ تو کسی تصنع کو منہ لگایا، نہ امتیاز کی کسی کیفیت کا شکار ہوا۔ وہ نہ تو اپنی کامرانیوں پر مغرور رہا، نہ اپنی نارسائیوں پر افسردہ۔ ایک اتھاہ گم شدگی، ایک نیم فلسفیانہ قلندری اور جذب کی ایک معصومانہ کیفیت ہر آن اسے گھیرے میں لیے رہتی ہے۔ شاید اسی لیے دوسروں کے ردِ عمل کی پروا کیے بغیر وہ اپنی چال چلتا جاتا ہے، اس احساس سے یکسر آزاد کہ ہر سفر کی ایک منزل بھی ہوتی ہے۔ اس کی آوارہ گردی جینے کا ایک اسلوب اور جذبے کا ایک طور بن گئی ہے؛ چنانچہ دلی کی سڑکوں پر وہ یونہی اکیلا ٹہلتا رہا ہو یا کسی اجتماع میں شریک، راہ و مقام کے وجود سے بے نیاز وہ اپنے آپ میں گم دکھائی دیتا ہے۔ ایسا نہیں کہ وہ دوسروں کو اپنے تجربے میں شامل دیکھنے کی طلب کھو بیٹھا ہے۔ مگر اس واقعے کے باوجود کہ بعض اوقات وہ اپنے احباب حتیٰ کہ اجنبیوں کے سامنے بھی اپنے مسودوں کا جال بچھا کر بیٹھ جاتا ہے اور انھیں اپنی بپتی سناتا ہے، میں نے ایسے موقعوں پر بھی جہاں اسے دو چار یا دس بیس سامع بآسانی ہاتھ آ سکتے ہیں، سب سے الگ تھلگ، خاموش اور اپنی سوچ میں مست دیکھا ہے۔ ایک شام نئی دلی کی ایک آرٹ گیلری میں رام چندرن کی ڈرائنگز اور تصویروں کی ایک نمائش میں جہاں مختلف ٹکڑیوں میں بٹے ہوئے شاعر، ادیب، صحافی، مصور خوش گپیاں کر رہے تھے، ستیارتھی سب سے بے پروا گیلری کے ایک گوشے میں اپنا بستہ سنبھالے تصویروں کے ساتھ دیوار پر آویزاں ایک انگریزی نظم نقل کرنے میں مصروف تھا: Five ways to kill a man - بہت دیر بعد اس نے

دھندلی آنکھوں سے اِدھر اُدھر دیکھا، میرے قریب آیا۔ پھر اس نے ایک طرف اشارہ کرتے ہوئے سرگوشی کے انداز میں پوچھا: "یہ حسین مہیلا کون ہیں؟"

"رام چندرن کی بیوی!" میں نے کہا

پھر وہ چپ چاپ اس خاتون کی طرف بڑھ گیا اور بغیر کسی رسمی تعارف، جھجک یا معذرت کے بہ زبان انگریزی یوں گویا ہوا: "مجھے آپ کے انتخاب پر کوئی حیرت نہیں ہے۔ . . میں بھی اگر عورت ہوتا تو رام چندرن کے پریم جال میں پھنس گیا ہوتا!"

اس خاتون کو تو اس بات پر خوشی ہوئی ہی، بعد میں رام چندرن نے بھی یہ اعتراف کیا کہ اس شام اس سے زیادہ دل خوش کن تبصرہ اس کی تصویروں پر کوئی دوسرا نہ تھا۔

اصل میں تصویر ہو، شعر ہو، کہانی ہو یا سنگیت، ستیارتھی ہر تجربے کو اپنے حواس کے حوالے سے قبول کرتا ہے تعبیر اور منطق کی موشگافیوں سے دور اور محفوظ رہتے ہوئے۔ زندگی کے عام اور معمولی اور مانوس تجربوں اور رنگوں کے تئیں بھی اس کا رویہ یہی رہتا ہے۔ مانوس، بظاہر غیر اہم اور زندگی کے معمولات میں شامل سچائیوں کی تہہ میں انوکھے ذائقوں کی یہی جستجو ستیارتھی کو عام انسانی دکھوں اور مسرتوں کے دروازے تک لے جاتی ہے اور ایک شہرِ طلسمات کے تماشے کا پردہ اٹھاتی ہے۔

اسی لیے، جن راستوں پر چلتے، بھٹکتے، ٹھٹھکتے ہوئے ایک جُگ بیت گیا، ستیارتھی آج بھی انہی راستوں پر بھٹک رہا ہے۔ آنکھوں نے کتنی دھوپ سمیٹی اور پاؤں تو کتنے گھائل ہوئے، یہ کسی اور کو معلوم ہو تو ہو۔ ستیارتھی اس بات سے ایک دم بے خبر ہے اور ابھی بھی سفر میں ہے۔

عبدالعزیز خالد
B-2, Texes Colony
Gulbarg-3, LAHORE.

غزل

نخچیر ہوں میں کشمکشِ فکر و نظر کا
حق مجھ سے ادا ہو نہ در و بستِ ہنر کا

مغرب مجھے کھینچے ہے تو روکے مجھے مشرق
دھوبی کا وہ کتا ہوں کہ جو گھاٹ نہ گھر کا

دبتا ہوں کسی سے نہ دباتا ہوں کسی کو
قائل ہوں مساواتِ بنی نوعِ بشر کا

ہوں بے سر و ساماں کہ از خاک نشیناں
پھیرا نہیں کرتا کسی ذیجاہ کے در کا

ہر چیز کی ہوتی ہے کوئی آخری حد بھی
کیا کوئی بگاڑے گا کسی خاک بسر کا!

دلگیر تو بیشک ہوں پہ نومید نہیں ہوں
روشن ہے دلِ شب میں دیا نورِ سحر کا

پوشیدہ نہیں مجھ سے کوئی جزر و مدِ شوق
محرم ہوں مد و ابرِ انگیختہ بر کا

زندان و سلاسل سے صداقت نہیں دبتی
ہے شانِ کئی سلسلہ بس رقصِ شرر کا

تصویر کوئی بنتی دکھائی نہیں دیتی
کیا صرفہ عبث ہم نے کیا خونِ جگر کا

کیا شغل شجر کاری انکار سے بہتر
سودا سرِ شوریدہ میں گر ہو نہ ثمر کا

کیوں سرخوشِ رفتار نہ ہو قافلۂ موج
رہزن کا ہے اندیشہ نہ غم زادِ سفر کا

ڈالی ہے ستاروں پہ کمند اہلِ زمیں نے
زہرہ کا وہ افسوں نہ فسانہ وہ قمر کا

ہر بات سے خالد کی زمانے سے نرالی
باشندہ ہے شاید کسی دنیائے دگر کا!

پروفیسر عنوان چشتی
بی ۱۱، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

شکستِ ناروا چوتھی اور آخری قسط

اور
اس کے لسانی اور عروضی امکانات کا تحقیقی جائزہ

۶۔ بحرِ رجز مثمن مطوی:۔
مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن (۲ بار)

اس نے کہا تم نے دیا / دل جو مجھے کیا ہے نشاں
چاکِ گریباں ہے پری / شاں ہے نظر سینہ ہے شق

——— (سحر عشق آبادی)

مصرعۂ ثانی میں پریشاں ٹکڑے ہو کر پری + شاں ہو گیا۔

———

۷۔ بحر ہزج مثمن اشتر، مکفوف، مقبوض، مخنق، سالم
فاعلن۔ مفاعی لن۔ فاعلن۔ مفاعی لن

کیا وہ داغ الفت جو / آنسوؤں سے ڈھل جائے
تو نے کیا یہ سمجھا تھا / یہ بھی داغ عصیاں ہے

——— (امن لکھنوی)

جو کو پہلے مصرع کے دوسرے حصّہ میں ہونا چاہیے۔

———

۸۔ بحر ہزج مثمن، مقبوض، مقبوض، مقبوض، مقبوض
مفاعلن۔ مفاعلن۔ مفاعلن

جنونِ عشق میں ہیں غر / ق نو بہ نو جوانیاں
روش روش پہ چھڑ گئیں / شباب کی کہانیاں

——— (احسان دانش)

مصرع اولیٰ میں غرق دو ٹکڑے ہو کر غر + ق ہو گیا۔

———

یہ اور بات ہے کہ زن / دگی بھنور کی زد میں تھی
وگرنہ تم تو سب کو تی / ر مارتے چلے گئے ــــ (قتیل شفائی)

مصرع اول میں زندگی ٹکڑے ہو کر زن + دگی اور مصرع ثانی میں تیر ٹکڑے ہو کر تی + ر ہوگیا۔

حریم دیر میں لطی / فِ شمع سی جلی ہوئی
صنم کدے میں ان شگو / فۂ حسیں کھلا ہوا
ــــــــ (سیاب اکبرآبادی)

مصرع اول میں لطیف ٹکڑے ہو کر لطی + ف اور مصرع ثانی میں شگوفہ ٹکڑے ہو کر شگو + فہ ہوگیا۔

۹۔ بحر ہزج مثمن، اخرب، مکفوف، مکفوف، مخنق، سالم
مفعول۔ مفاعی لن۔ مفعول۔ مفاعی لن

خاموش تری ہستی / کا ہوگا رباب اک دن
موجوں کے تھپیڑوں میں / ٹوٹے گا حباب اک دن
ــــــــ (اندر جیت شرما)

'ہستی' کا ایک جگہ ہونا چاہیے تھا۔ مصرع کے نصف اول میں 'ہس' اور 'تی' کا نصف دوم میں شامل ہے۔

ڈرتا ہوں کہیں ساری / محفل نہ تڑپ جائے
اک سچی محبت کی / تصویر دکھاتا ہوں
ــــــــ (آفتاب پانی پتی)

'ساری محفل' ایک جگہ ہونا چاہیے تھا۔ یہ مرکب عددی ہے۔ ساری مصرع کے نصف اول میں اور محفل نصف دوم میں شامل ہے۔

۱۰۔ بحر متقارب مثمن سالم مضاعف
فعولن فعولن فعولن فعولن / فعولن فعولن فعولن فعولن

وہ ذی شان حضرت محمد علی کا / نواسہ شرافت علی نامور ہے
شرافت علی کا بھتیجا کرامت / علی ننگ اسلاف ہے بد نظر ہے
ــــــــ (نامعلوم)

محمد علی کا نواسہ ایک جگہ ہونا چاہیے تھا۔ محمد علی کا مصرع کے نصف اول میں اور نواسہ نصف دوم میں شامل ہے۔ اسی طرح کرامت علی ایک جگہ ہونا چاہیے تھا، لیکن کرامت مصرع کے نصف اول میں اور علی نصف دوم میں ہے۔

۱۔ بحر متقارب مضاعف

۱۔ اثرم مقبوض مخنق۔ مقبوض مخنق۔ سالم۔ اثرم مقبوض۔ مقبوض مخنق۔ محذوف

۲۔ اثرم۔ مقبوض۔ مقبوض مخنق۔ سالم۔ اثرم۔ مقبوض۔ مقبوض۔ محذوف

فعلن فعلن فعل فعولن   فعلن فعلن فعل فعل
فعل فعولن فعل فعولن   فعل فعول فعول فعل
کیسی شکلیں سامنے آویں / شر گاں وا اُدھر نہ کروں
حور پری پر آنکھ نہیں پڑ / تی ہے کسو کی لگائی ہوئی

——— (میر تقی میر)

مصرعۂ ثانی میں فعل پڑتی ٹکڑے ہو کر پڑ + تی ہو گیا ہے۔ 'پڑ' مصرع کے نصف اول میں اور 'تی' نصف دوم میں شامل ہے۔

۱۲۔ بحر متقارب مربع مضاعف۔ اثلم۔ سالم

فعلن۔ فعولن۔ فعلن۔ فعولن

ہے شوق ازل سے / یہ بات سمجھو
انسان کو عرفا / ن و آگہی کا

——— (خود ساختہ)

اس شعر میں عرفان پہلے مصرع کے نصف اول میں رہنا چاہیے۔ لیکن عرفان ٹکڑے (عرفا + ن) ہو کر 'عرفا' مصرع کے نصف اول میں اور 'ن' نصف دوم میں شامل ہے۔

۱۳۔ بحر متدارک مثمن مضاعف۔ مخبون

فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن   فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن
جو کسی نے کہا کہ مسیحِ زماں / کو یہ زیب نہیں کہ وہ ظلم کرے
تو کہا کہ نہیں تو مسیحِ زماں / ہی تمام زمانے کا کفر دھرے

——— (نا معلوم)

اس شعر میں 'مسیحِ زماں' کو ایک جگہ آنا چاہیے تھا۔ 'مسیحِ زماں' (مفعول) مصرع کے نصف اول میں اور 'کو' (علامتِ مفعول) نصف دوم میں شامل ہے۔

۱۴۔ بحر متدارک مثمن مضاعف۔ مخبون مسکن (یا مذال) شانزدہ رکنی

فعلن فعلن فعلن فعلن   فعلن فعلن فعلن فعلن
تقدیریں بدلی جا سکتی / تھیں ہو کے نعروں سے ہم دم
مدت سے جنوں کی رگ میں لہو / نے حیف اُچھلنا چھوڑ دیا

——— (فراق گورکھپوری)

مصرع اولیٰ میں 'فعل' جا سکتی تھیں' ایک جگہ ہونا چاہیے تھا، لیکن ٹکڑے ہو کر جا سکتی' مصرع
کے نصف اول میں اور 'تھیں' نصف دوم میں شامل ہے۔ اسی طرح 'ہونے' ایک جگہ ہونا چاہیے تھا
و (اسم فاعل) مصرع کے نصف اول میں اور 'نے' (علامتِ فاعل) دوسرے نصف میں شامل ہے۔

۱۵۔ بحر متدارک مثمن ۔ مضاعف

فعلن فعلن فعلن فع / فعلن فعلن فعلن فع

آنکھوں آنکھوں میں احسا / س غیرت کیا کیا کیجے
جس میں دل مل جاتے ہیں / وہ بھی عالم ہوتا ہے
——— (خود ساختہ)

اس شعر کے پہلے مصرع میں 'احساس' ٹکڑے ہو کر 'احسا + س' ہو گیا ہے: 'احسا' پہلے مصرع
کے نصف اول میں اور 'س' نصف دوم میں شامل ہے۔

۱۶۔ (الف) بحر منسرح مسدس مخبون ۔ مطوی ۔ احذ
مفاعلن ۔ فاع لاتُ مفتعلن مفاعلن ۔ فاع لاتُ ۔ فعلن
(ب) بحر بسیط مسدس مخبون سالم ۔ مخلع
مفاعلن ۔ فاعلن ۔ فعولن ۔ مفاعلن ۔ فاعلن ۔ فعولن
(ج) بحر سریع مسدس مخبون ۔ مرفوع ۔ مخبون ۔ مکشوف
مفاعلن فاعلن فعولن مفاعلن فاعلن فعولن
(د) بحر رجز مسدس مخبون ۔ مرفوع ۔ مخلع
مفاعلن فاعلن فعولن مفاعلن فاعلن فعولن

(ان چاروں بحروں سے یہی دو اوزان برآمد ہوتے ہیں، جو ایک دوسرے کا
ہم البدل ہیں اور جن کی عروضی قیمت برابر ہے)

تلاطم زندگی میں کیفِ / نظر ہے ان پر شباب جو گن
جو اپنے ماحول کی خموشی / میں زندگی بن کے چھا رہی ہے
——— (سیماب اکبر آبادی)

'کیفِ نظر' میں 'کیف' اِدھر اور 'نظر' اُدھر ہے۔ 'خموشی میں' 'خموشی' ایک جگہ اور 'میں' دوسری
جگہ ہے۔

کیا ہے میں نے نیاز مندی / سے اک دلِ بے نیاز پیدا
ضمیرِ فطرت میں میرے سوز / کلام سے ہے گداز پیدا
——— (احسان دانش)

'نیاز مندی سے' فقرہ میں 'نیاز مندی' اِدھر اور 'سے' اُدھر۔ اسی طرح 'سوز کلام' کا

مرکب اضافی میں سوز ادھر اور کلام ادھر ہے۔

الہی وہ بوئے پیرہن سے ر بجلی پہلے ہو ہم کنار آکر
چمن میں ہوتا ہے جلوہ افرو ر ز پھول سے ماہ تاب پہلے
(اختر شیرانی)

شعر میں پیرہن سے بھی ایک جگہ ہونا چاہیے تھا۔ لیکن شعر میں پیرہن سے ادھر اور بھی ادھر ہے۔ اسی طرح جلوہ افروز میں جلوہ افرو ادھر اور ز ادھر ہے۔

۱۷۔ (الف) بحر رجز مثمن۔ مطوی مرفوع مطوی۔ مرفوع
(ب) بحر بسیط مثمن۔ مطوی۔ سالم۔ مطوی۔ سالم
(ج) بحر منسرح مربع مزاعف۔ مطوی۔ مطوی کشوف۔ مطوی۔ مطوی کشوف
مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن

عشق کہاں اب تو بل ر کل ہوس خام ہے
عشق غرض ہے ہوس ر عشق فقط نام ہے
(نامعلوم)

اس شعر میں بالکل ٹکڑے ہو کر مصرع کے نصف اول میں بل اور مصرع کے نصف آخر میں کل شامل ہے

۱۸۔ (الف) بحر مدید مثمن۔ مکفوف سالم۔ مکفوف سالم
فاعلات فاعلن فاعلات فاعلن
(ب) بحر وسیع مثمن سالم۔ مخبون۔ سالم۔ مخبون
فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن
(ج) بحر رجز مثمن۔ مرفوع۔ مخبون۔ مرفوع۔ مخبون
فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن

ان تینوں بحروں سے دو اوزان حاصل ہوتے ہیں۔ جن کی عروضی قیمت ایک ہے۔ یہ دونوں اوزان ایک دوسرے کا نعم البدل ہیں۔

کیف کا سماں مری ر آنکھ میں سما گیا
خوں اُبل گیا مرا ر جوش سر میں آگیا
(اندرجیت شرما)

شعر کے مصرعۂ اولی میں مری آنکھ ایک جگہ ہونا چاہیے تھا۔ لیکن مری مصرع کے نصف اول میں اور آنکھ نصف دوم میں ہے۔ یہ مرکب اضافی (میری آنکھ) دو ٹکڑوں میں تقسیم ہونے سے شکستِ ناروا پیدا ہوگیا۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا عروض میں اس وقفہ کی گنجایش ہے! کیا قدما اس وقفہ سے آگاہ نہیں تھے! عام طور پر شکستِ ناروا کے منکرین نے یہ کہا ہے کہ قدیم کتب عروض میں اس کا ذکر نہیں ہے۔ سحر عشق آبادی نے شکستِ ناروا پر آرائے اہلِ قلم کے عنوان سے مشاہیر کی آرا پیش کی ہیں۔ اس سلسلہ میں ثروت میرٹھی کا خیال ہے۔

شکستِ ناروا جدید اختراع ہے۔ قدیم ادبا نے اس کا ذکر نہیں کیا۔[1]

اثر لکھنوی نے لکھا ہے کہ

'میرے نزدیک اس کا شمار معائبِ سخن میں غلط ہے۔ ۔ ۔ ۔ شکستِ ناروا کا عدم وجود برابر ہے۔ وہم غلط کار کا فریب ہے۔'[2]

امن لکھنوی کا خیال ہے۔

'شکستِ ناروا کے عیب سے بشرطیکہ وہ عیب قرار دیا جا سکے، شاید ہی کسی شاعر کا کلام پاک ہوگا۔ ۔ ۔ ۔ محض شکست ارکان کے باعث کسی اچھے شعر یا مصرع کو نظر انداز قرار دینا میرے خیال میں کسی طرح بھی مناسب نہیں سمجھا جا سکتا۔'[3]

سیاب اکبر آبادی نے لکھا ہے۔

شکستِ ناروا مولانا حسرت موہانی کی ذاتی رائے ہے۔ علم کلام کی کتابوں میں کہیں اس کا ذکر نہیں۔ ۔ ۔ ۔ میں شکستِ ناروا کے اختراع کو تسلیم نہیں کرتا اور بدعت سمجھتا ہوں۔[4]

شاد عارفی نے اپنے خاص انداز میں کہا۔

کسی کی زلفِ پریشاں کی دلکشی تو دیکھیے
اگرچہ فنِ شعر میں شکستِ ناروا ہے وہ

ان آرائے اہلِ قلم میں متفقہ طور پر یہ بات کہی گئی ہے کہ شکستِ ناروا کا ذکر قدیم عروضیوں اور ادبا نے نہیں کیا اور قدیم کتب عروض و بلاغت اس کے وجود سے ناآشنا ہیں۔ شکستِ ناروا کے منکرین کا اندازِ فکر خالص تقلیدی ہے۔ اس بات کا جائزہ لینا ضروری ہے کہ کیا عروض کی کتابوں میں اس کی گنجایش ہے یا حسرت موہانی نے محض منہ کا مزہ بدلنے کے لیے اس عیب کا ذکر کیا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ قدیم عروضیوں نے اس عروضی وقفہ کا کوئی اصطلاحی نام نہیں رکھا تھا۔ لیکن انھیں اس عروضی وقفہ کا بھرپور احساس تھا اور وہ اس کی نوعیت سے پوری طرح آگاہ تھے۔ اس وقفہ کو نظر انداز کرنے سے شعر میں دو عیب پیدا ہوتے ہیں۔ ایک تو شعر خارج از بحر ہو سکتا ہے

---

[1] شانِ ہند، جون ۷۲ء، ص ۲۲

[2] 〃 〃 〃 〃 ص ۲۳

[3] 〃 〃 〃 〃 〃 〃

[4] 〃 〃 〃 〃 ص ۲۴

دوسرے اس میں شکست ناروا کا عیب وارد ہوسکتا ہے جو شعر کی ہیئت کے حسن کو مجروح کرتا ہے اس لیے انھوں نے عروضی کتابوں میں بعض رہنما اصولوں کا ذکر کیا ہے جن کی مدد سے ایک طرف شعر کو خارج از بحر ہونے سے بچایا جاسکتا ہے اور دوسری طرف اس کو شکستِ ناروا کے عیب سے محفوظ رکھا جاسکتا ہے۔ ایسی بحریں جو دونیم ہوتی ہیں اور جن کے درمیان نمایاں اور جلی وقفہ ہو ہے، انھیں خارج از وزن ہونے سے بچانے کے لیے تسبیغ اور ازالہ کا عمل بے حد اہمیت رکھتا ہے۔

تسبیغ اور ازالہ دو زحاف ہیں۔ ان دونوں کا عمل صرف مزاحف ارکان پر ہوتا ہے سالم ارکان پر نہیں ہوتا، جن کی رو سے مزاحف ارکان میں ایک حرف یا ایک حرکت کا اضافہ کیا جاتا ہے اس سلسلہ میں یہ نکتہ بہت اہم ہے کہ ان دونوں زحاف کا اطلاق حشوین پر نہیں کیا جاسکتا۔ ان دونوں کا بنیادی کام ایک ہے یعنی مزاحف ارکان میں ایک حرکت یا حرف کا اضافہ کرنا۔ مگر فرق یہ ہے کہ ازالہ کا عمل وتد پر اور تسبیغ کا عمل سبب پر ہوتا ہے۔

عروض میں شکستِ ناروا کو دور کرنے کا ایک اور طریقہ ملتا ہے۔ وہ ہے مسمّط۔ مثمن بحر کو مربع بنانے کے عمل کا نام مسمّط ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ محقق طوسی کو دونیم بحروں کے اس عروضی وقفہ کا شدید احساس تھا جس کی جگہ بدلنے یا نظر انداز کرنے سے مصرعوں میں نقص روانی پیدا ہوتا ہے اور جس کو حسرت موہانی نے شکستِ ناروا کا نام دیا ہے۔ محقق طوسی نے مثمن بحروں کو مسمّط کرنے کے سلسلہ میں لکھا ہے۔

مفعول مفاعیلن چہار بار فی شعر۔ مسمّط چہار خانہ بریں وزن خوش آید۔

اس واضح قول سے اندازہ ہوتا ہے کہ محقق طوسی شکستِ ناروا کے سقم سے آگاہ تھے۔ اگرچہ انھوں نے اس کا کوئی نام تجویز نہیں کیا، لیکن اس سے بچنے کی یہ ترکیب بتائی ہے کہ ایسی بحروں میں (جن میں شکستِ ناروا ہوسکتا ہے) پہلے مصرع کے دونوں حصّے اور دوسرے حصّے کا پہلا مصرع باہم مقفیٰ کردیا جائے۔ اس عمل سے شکستِ ناروا کا امکان نہیں رہتا۔ اقبال کا شعر ہے۔

جو میں سربسجدہ کبھی ہوا / تو حرم سے آنے لگی صدا
متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن
ترا دل تو ہے صنم آشنا / تجھے کیا ملے گا نماز میں
متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن

بحر کامل ——————— (اقبال)

اس شعر میں چار برابر کے ٹکڑے ہیں۔ پہلا، دوسرا اور تیسرا ٹکڑا باہم مقفیٰ ہیں۔ اس صورت میں اس بحر کو بحر کامل مثمن سالم نہیں کہیں گے، بلکہ بحر کامل مسمّط کہیں گے۔ یا بحر کامل مربع مزاعف کا نام دیں گے۔ مسمّط کے عمل سے تینوں مصرعے باہم مقفیٰ ہو جاتے ہیں۔ جس کی وجہ سے شکستِ ناروا کا امکان باقی نہیں رہتا۔ چوں کہ مسمّط کرنے سے اصل بحر تبدیل ہوکر دوسری بحر بن جاتی ہے۔ یعنی ایک ایسی بحر بن جاتی ہے جس میں شکستِ ناروا وارد نہیں ہوسکتا۔ زیر بحث شعر بحر کامل مثمن سالم

سے مسمّط کے عمل سے بحر کامل مسمّط یا بحر کامل مربع مزاعف میں تبدیل ہوگیا۔ مربع شکلوں میں شکستِ ناروا ہو ہی نہیں سکتا۔ اس لیے یہ نتیجہ نکالنا صحیح ہے کہ محقق طوسی اور دوسرے بڑے عروضیوں کو اس عروضی وقفہ کا احساس تھا۔ اور اس وقفہ کے نظر انداز ہوجانے کی وجہ سے جو عیب پیدا ہوتا ہے اس کا علم بھی تھا۔ اگرچہ انھوں نے اس کا کوئی نام تجویز نہیں کیا تھا مگر وہ اس صورتِ حال سے پوری طرح آگاہ تھے۔ اس لیے یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ عروضیوں کو اس کا علم نہیں تھا اور قدیم کتب عروض و بلاغت میں اس کا ذکر نہیں ہے۔ مثمن بحروں کو مربع بنانے کا عمل عام ہے۔ چند اشعار اور ملاحظہ کیجیے۔

کل جن کو اندھیرے سے تھا حذر ٫ رہتا تھا چراغاں پیشِ نظر
اک شمع جلا دے تربت پر ٫ جز داغ اب اتنا کوئی نہیں

جو باغ تھا کل پھولوں سے بھرا ٫ اٹھکھیلیوں سے چلتی تھی صبا
اب سنبل و گل کا ذکر تو کیا ٫ خاک اُڑتی ہے اس جا کوئی نہیں
مفعول مفاعی لن فعلن ٫ مفعول مفاعی لن فعلن

——— (آرزو لکھنوی)

آرزو کے پہلے شعر میں حذر، نظر اور پر۔ دوسرے شعر میں بھرا، صبا اور کیا بظاہر داخلی قوافی معلوم ہوتے ہیں، لیکن اصل میں یہ مثمن بحر کو مسمّط بنانے کا عمل ہے، جس کی وجہ سے ایسی بحروں میں شکستِ ناروا کا امکان نہیں رہتا۔

وہ لبوں کے لعل ضیا ضیا ٫ وہ کرن ہنسی کی ذرا ذرا
تری نیم ادا بھی ادا ادا ٫ تری اک جھلک بھی چمن چمن
متفاعلن متفاعلن ٫ متفاعلن متفاعلن
بحر کامل مثمن سالم

——— (فراق گورکھپوری)

اس شعر میں ضیا، ذرا، اور ادا نے مثمن بحر کو مسمّط بنانے کا کام کیا ہے۔

اس تجزیے سے واضح ہوتا ہے کہ تسبیغ اور ازالہ کے عمل سے شعر کو ناموزوں ہونے سے بچایا جاسکتا ہے اور مثمن بحروں کو مسمّط بنا لینے سے شکستِ ناروا کا امکان ختم ہوجاتا ہے۔ اس لیے یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ محقق طوسی اور ان کے بعد کے تمام بڑے عروضی نہ صرف دونیم بحروں کے درمیانی فطری اور عروضی وقفہ کے وجود سے آگاہ تھے، جس کی وجہ سے انھوں نے عروض میں بعض ایسے اصول وضع کیے جن پر عمل کرنے سے عروضی وقفہ سے صرفِ نظر نہیں کیا جاسکتا اور شکستِ ناروا جیسے عیب سے بھی گریز کیا جاسکتا ہے۔

غزل کی جمالیات میں ہیئت کے حسن کی خاص اہمیت ہے۔ تخلیق ایک نامیاتی اکائی ہوتی

ہے۔ جس میں خارجی ہیئت اور داخلی ہیئت کے عناصر ایک دوسرے میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔ پھر بھی فنکارانہ جمال آفرینی میں خارجی ہیئت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ شکستِ ناروا ہیئت کے جمال کو متاثر کرتا ہے۔ یہ ایک دو دھاری تلوار ہے جو ایک طرف لسانی وقواعدی پہلو کو اور دوسری طرف داخلی اور خارجی آہنگ کو بری طرح مجروح کرتی ہے۔ شکستِ ناروا بحر دونیم کے فطری، لازمی اور عروضی وقفۂ درمیانی کو نظر انداز کرنے پر وارد ہوتا ہے، لیکن اس کی شناخت لسانی اور قواعدی سطح پر ہوتی ہے۔ محض مجرد اوزان کی سطح پر اس کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔ یہ عیب عروضی ساخت اور لسانی وقواعدی ساخت کی عدمِ مطابقت سے معرضِ وجود میں آتا ہے۔ اس کا ورود دونوں پہلوؤں (لسانی وعروضی) کو بہ یک وقت متاثر کرتا ہے۔ لسانی اور قواعدی پہلو عروضی پہلو اور عروضی پہلو لسانی وقواعدی پہلو کو مجروح کرتا ہے۔ اس لیے اس عیب سے شعر میں دو سطحوں پر جمال شکنی ہوتی ہے۔ لسانی سطح پر، جس میں قواعد کے اصولوں کا خاص احترام شامل ہے، عیب نمودار ہوتا ہے اور شعر کی جمالیاتی کیفیت کو متاثر کرتا ہے۔ چوں کہ شعری تخلیق سب سے پہلے لسانی پیکر کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ لسانی اور قواعدی عیب سے زبان، حسنِ بیان بلکہ انفرادیت حسنِ بیان سب پر برا اثر پڑتا ہے۔ عروضی سطح پر روانی، ترنم اور آہنگ کو زبردست نقصان پہنچتا ہے۔ ہر شعری تجربہ اپنے ساتھ، الفاظ کے ساتھ آہنگ بھی لاتا ہے۔ یعنی خارجی آہنگ۔ جس کو باقاعدہ آہنگ یا عروضی آہنگ (بحر و وزن) کا نام دیا جاتا ہے۔ جذبے کے داخلی آہنگ کا خارجی روپ ہوتا ہے۔ شکستِ ناروا وارد ہونے سے خارجی، باقاعدہ یا عروضی آہنگ شکست ہونے سے داخلی آہنگ شکست ہوتا ہے اور ذہن پر خوشگوار اور معنی خیز اثر کی جگہ ناگوار اور معنویت شکن اثر ہوتا ہے۔ اس طرح شکستِ ناروا محض ہیئت کے خارجی حسن کو ہی مجروح نہیں کرتا بلکہ شعر کی معنویت اور جذبے کی اصلیت پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہیں ہے کہ شکستِ ناروا اردو شعریات اور معائبِ سخن کی تاریخ میں ایک بدترین عیب ہے۔

اس تجزیے کا حاصل یہ ہے کہ

(۱) ہندی کے ماترائی چھند دو حصّوں میں منقسم ہوتے ہیں اور ماتراؤں کی تعداد اور نوعیت مقرر ہوتی ہے۔ دونوں حصّوں کے درمیان وقفہ ہوتا ہے۔ اس وقفہ کو نظر انداز کرنے سے چھند میں ایک عیب پیدا ہوتا ہے جس کو یتی بھنگ دوش کہتے ہیں۔ ممکن ہے حسرت موہانی نے ان دونیم بحروں پر اس اصول کا اطلاق کیا ہو، جو دو حصّوں میں منقسم ہو جاتی ہیں اور جس کے درمیان عروضی وقفہ ہوتا ہے۔

(۲) محقق طوسی نے اس عیب کا کوئی اصطلاحی نام تجویز نہیں کیا تھا۔ حسرت موہانی نے پہلی بار اس عیب کی دریافت کی ہے اور اس کا نام شکستِ ناروا رکھا ہے۔

(۳) حسرت موہانی کے بعد اس عیب پر جوش ملسیانی اور ابرِ احسنی نے خیال انگیز نکات اٹھائے اور حسرت موہانی کے نقطۂ نظر کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے۔

(۴) شکستِ ناروا کے دو پہلو ہیں۔ ایک لسانی وقواعدی اور دوسرا عروضی۔ شکستِ ناروا

عروضی وقفہ کو نظر انداز کرنے کے سبب سے پیدا ہوتا ہے، لیکن اس کا اظہار لسانی و قواعدی سطح پر ہوتا ہے۔ شعر کا لسانی ڈھانچہ قواعد کے اصولوں کے احترام کے ساتھ عروضی ڈھانچے کے مطابق ہونا چاہیے۔ اس اصول کو فراموش کرنے سے شکست ناروا وارد ہوتا ہے۔ اس لیے لسانی و قواعدی ساخت کی خاص اہمیت ہے اور یہ کہنا غلط ہے کہ اس کا تعلق محض عروضی پہلو سے ہے، لسانی اور قواعدی پہلو سے نہیں ہے۔

(۵) عروضی وقفہ ان تمام بحروں میں ہوتا ہے جن کو دو نیم بحریں کہتے ہیں۔ ایسی تمام بحریں جو دو سے تقسیم ہو جاتی ہیں، بحر دو نیم کہلاتی ہیں۔ ایسی بحروں میں مثمن سالم الارکان، مثمن مزاحف الارکان، مثمن مزاعف الارکان اور مسدس الارکان بحریں شامل ہیں۔ ان بحروں میں مصرع یا مصرع کا وزن دو برابر کے ٹکڑوں میں منقسم ہو جاتا ہے۔ دونوں کے درمیان عروضی وقفہ ہوتا ہے۔ اس لیے یہ رائے جزوی صداقت پر مبنی ہے کہ عروضی وقفہ محض ان بحروں میں وارد ہوتا ہے جو مثمن مزاحف الارکان ہوتی ہیں یا جن میں دو مختلف ارکان (موازین ۲) دو بار آتے ہیں۔

(۶) یہ عروضی وقفہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے دو قسم کا ہو سکتا ہے۔ جن دو نیم بحروں کے دونوں ٹکڑوں میں فاصلہ زیادہ ہوتا ہے، ان میں یہ وقفہ نمایاں اور جلی ہوتا ہے۔ اور جن میں معمولی ہوتا ہے ان میں یہ وقفہ خفی نوعیت کا ہوتا ہے۔ وقفہ کی نوعیت ہی شکستِ ناروا کی نوعیت کو متعین کرتی ہے۔ اس لیے شکستِ ناروا بھی دو قسم کا ہوتا ہے۔ ایک شکستِ ناروائے خفی اور دوسرا شکستِ ناروائے جلی۔

(۷) اردو میں بحر دو نیم کی تمام شکلوں (اوزان) میں غزلیں نہیں ملتیں۔ ایسی دو نیم بحروں کی ایک نا تمام فہرست اوزان کے ساتھ دی گئی ہے جن میں شکستِ ناروا وارد ہوتا ہے۔ مثالوں کا تجزیہ کر کے شکستِ ناروا کی نشاندہی کی گئی ہے۔

(۸) قدیم ماہرین عروض عروضی وقفہ کی نوعیت اور اس کے مضر اثرات سے واقف تھے۔ محقق طوسی نے اس عروضی وقفہ کے مضر اثرات سے بچنے کے لیے بعض رہنما اصولوں کا ذکر کیا ہے۔ عروضی وقفہ کو نظر انداز کرنے سے دو عیب پیدا ہوتے ہیں۔ ایک تو مصرع ناموزوں ہو سکتا ہے۔ مصرع کو ناموزونی سے بچانے کے لیے تسبیغ اور ازالہ کا عمل بتایا گیا ہے۔ اور شکستِ ناروا سے بچانے کے لیے مثمن بحروں کو مسمط کرنے کا حکم دیا ہے۔

(۹) شکستِ ناروا شعر کے حسن کو مجروح کرتا ہے۔ یہ ایک ایسی دو دھاری تلوار ہے جو ایک طرف شعر کے لسانی اور قواعدی ڈھانچے کو مجروح بناتی ہے، جس سے ہیئت کا جمال متاثر ہوتا ہے۔ اور دوسری طرف شعر کی عروضی ساخت کو بری طرح متاثر کرتا ہے۔ عروضی آہنگ اگرچہ خارجی ہوتا ہے، لیکن یہ جذبے کے داخلی آہنگ کا خارجی روپ ہوتا ہے۔ عروضی آہنگ بگڑنے سے جذبے کے داخلی آہنگ پر برا اثر پڑتا ہے جس سے معنویت اور تاثر دونوں میں کمی واقع ہوتی ہے۔

ان نکات کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ شکستِ ناروا، لسانی، قواعدی اور عروضی نقطۂ نظر سے ایک بدترین عیب ہے۔ حسرت موہانی نے اس کا نام سنسکار کر کے ایک فنی اجتہاد کیا ہے۔ جس سے اردو کے شاعروں اور نقادوں کو دور تک اور دیر تک روشنی ملتی رہے گی اور جس کی روشنی میں وہ شعری ہیئت کی چمن بندی اور فنکارانہ جمال آفرینی کا حق ادا کرتے رہیں گے۔ اردو شعریات کی تاریخ میں یہ ایک عظیم کارنامہ ہے جس کے نام سنسکار کا سہرا حسرت موہانی کے سر ہے۔ ●●

ڈاکٹر محبوبہ وانی
شعبہ اردو، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر۔

جدید اردو شاعری اور رومانی تحریک

قبل اس کے کہ جدید اردو شاعری میں رومانی عناصر کی نشاندہی کی جائے، یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ پہلے رومانیت کی تعریف کی جائے اور اس کے مفاہیم کا تعین کیا جائے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے مختصر طور پر رومانیت کی تعریف یوں کی ہے: "رومان" کا لفظ "رومانس" سے نکلا ہے، اور رومانس زبانوں میں اس قسم کی کہانیوں پر اس کا اطلاق ہوتا تھا جو انتہائی آراستہ اور پر شکوہ پس منظر کے ساتھ عشق و محبت کی ایسی داستانیں سناتی تھیں جو عام طور پر دورِ وسطیٰ کے جنگجو اور خطر پسند نوجوانوں کے مہمات سے متعلق ہوتی تھیں اور اس طرح اس لفظ سے تین خاص مفہوم وابستہ ہو گئے۔

۱۔ عشق و محبت سے متعلق تمام چیزوں کو رومانوی کہا جانے لگا۔
۲۔ غیر معمولی آراستگی، شان و شکوہ، آرائش کی فراوانی اور محاکاتی تفصیل پسندی کو رومانوی کہنے لگے، اور
۳۔ عہدِ وسطیٰ سے وابستہ تمام چیزوں سے لگاؤ، قدامت پسندی اور ماضی پرستی کو رومانوی کا لقب دیا گیا ہے۔
(اردو ادب میں رومانوی تحریک)

جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے، اس میں ابتدا ہی سے ان خصوصیات کی مختلف صورتیں بکھری ہوئی ملتی ہیں اور خاص طور پر غزلوں میں عاشق محبت میں بڑے سے بڑے آنے والے خطرے کا خیر مقدم کرنے کے لیے تیار ہے، جفا پسندی اور مہم پرستی ہماری غزل کا مزاج بن گئی۔ شعرا اپنی خستہ حالی اور خطر پسندی کو مایۂ ناز کارنامہ سمجھنے لگے۔ مظالم میں ان کو اپنی قوتِ برداشت کو آزمانے اور مردانگی کو نمایاں کرنے کی وہ صورتیں نظر آئیں جو بغیر آزمائش کے ظاہر نہ ہو سکیں۔ اس سلسلے میں نہ صرف اردو غزل ہی بلکہ جہاں تک اردو داستانوں کا تعلق ہے، اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اردو داستانوں میں عشق و محبت کی وہ خصوصیات موجود تھیں، جن کو رومان کے اجزا کہا جا سکتا ہے۔

دوسرا نکتہ یعنی غیر معمولی آراستگی، شان و شکوہ اور محاکاتی تفصیل پسندی کا رجحان اردو میں کم ہی نظر آتا ہے۔ اردو میں عہدِ قدیم میں ایسی نظمیں بہت کم لکھی گئیں ہیں جن کو محاکات سے واسطہ رہا ہو۔ البتہ قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ میں یہ اجزا نظر آتے ہیں۔ تیسرا نکتہ یعنی ماضی پرستی اور قدامت پسندی کا جہاں تک تعلق ہے، رومانی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت ماضی کی گذشتہ عظمتوں کا بیان کرنا ہے۔ رومانی شاعر کو جو حسن پرست بھی ہوتا ہے، حسن، عظمت اور شوکت کے جلوے ماضی بعید کے اندر نظر آتے ہیں۔ اور وہ اسی عہد کی طرف وا

نے میں خوشی محسوس کرتا ہے۔ گویا اصلی دنیا سے بھاگ کر خیالی دنیا میں پناہ ڈھونڈ تا ہے۔ ماضی کی یاد اس لیے نہیں کرتا کہ وہ ماضی کی تاریخ کو دہرانا چاہتا ہے، بلکہ صرف اپنے تخیل میں، وہ شوکت پاستاں کے دوں سے محظوظ ہو جاتا ہے اور زندگی کی تلخیوں سے گھبرا کر ماضی کی یاد سے تسلی حاصل کرتا ہے۔ ہمارے شعرا لتے ہوئے حالات اور نئی قدروں کے دور میں عہدِ ماضی کے زریں خواب دیکھتے رہے ہیں۔

ان مختلف النوع خصوصیات کو مدِ نظر رکھ کر ہم دیکھتے ہیں کہ جس طرح مغرب میں رومانی شاعری کا نشو نما ہوا، اس کی ہو بہو شکل تو ہمارے یہاں نہیں ملتی، البتہ بعض قدریں ضرور مشترک ہیں، موجودہ صدی میں بھی اردو اعری میں اس کی مختلف شکلیں نظر آتی ہیں۔ کہیں یہ نادیدہ ہستیوں کی تلاش میں، کہیں انقلاب کی رجز خوانی میں ین جذبات عشق کے سوز میں، کہیں تخیلاتی فضا آفرینی میں اور کہیں عشق کے ماورائی تصورات میں ملتی ہے۔ مانیت کی تاریخ و تعریف پر نظر ڈالنے کے بعد یہ دیکھنا ضروری ہے کہ دراصل اس قالب میں روح کیا تھی اور اس ور کا مفہوم کیا تھا۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں شاعری کا تعلق بیشتر جذبات سے رہا ہے، وہ اکثر جذبات ہی کے آئینہ ں حقیقت کائنات کو دیکھتی اور پیش کرتی رہی ہے۔ جذبات اپنی دنیا شاد و آباد دیکھنے کے لیے قید و بند سے آزاد رہنا ہتے ہیں اور پابندیوں کے خلاف بغاوت کرنے پر ہمیشہ آمادہ نظر آتے ہیں۔ اس طرزِ تخیل کے تحت جو ادب ور پذیر ہوا اس کا نام رومانوی پڑ گیا۔

رومانی شعرا بالعموم زندگی کی زہرناک حقیقتوں سے الگ رہنے پر اصرار کرتے ہیں۔ وہ زندگی میں درپیش حالات و قعات اور تجربات سے دور رہنے کی کوشش کرتے ہیں کسی نے لکھا ہے "رومانیت حقیقت سے گریز ایک کوشش ہے"۔(Romanticism) لیکن اس کے برعکس خطر پسند مہمات اور حادثات سے فوری طور پر متاثر وتے ہیں۔ اس لیے کہ یہ مہمات ان کے لیے دل چسپی اور رومانی کیفیت رکھتی ہیں ایک۔۔۔ اور قول کے مطابق ہم پسندی، انقلاب اور جنگ کی فضا بھی رومانی ہے، اس میں ولولہ انگیزی اور سرخوشی پائی جاتی ہے۔" (ماہنامہ شاعر رومانیت اور ادب") رومانی شاعر یا ادیب تمام خارجی قوانین کو درہم برہم کر کے ایک ایسی دنیا کا خواہش مند ہوتا ہے، جسے داخلی دنیا کہہ سکتے ہیں۔ رومانی شعرا کا "خارجیت کے بجائے دروں بینی کی طرف ایک مشترکہ رجحان تھا۔"

(Longman's Companion to English Literature by C. Gellie)

سے اس بات کا پورا احساس ہوتا ہے کہ اس داخلی دنیا میں اس کی اچھی پرورش ممکن ہو سکتی ہے۔ تہذیبی سجاوٹ ور پر تکلف زندگی کے مقابلے میں وہ داخلی زندگی کی تنہائی کو پسند کرتا ہے۔

رومانیت آرزوؤں خواہشوں اور پر جوش جذبوں کا نام بھی ہے۔ ہرفوڈ نے اسے "تخیلی حیثیت کی غیر معمولی رقی قرار دیا۔" (Romanticism) یہ زندگی کی حقیقتوں سے الگ کر کے طلسماتی پُراسرار زندگی کا شدید احساس دلاتی ہے، اس رویے سے روایت سے انحراف اور بغاوت کے پُرشور میلانات سامنے آتے ہیں۔ جذبۂ تلاش اور شادابی حساس کے ساتھ ایک نئی دنیا کی جستجو شروع ہوتی ہے، جس میں ایک شدید قسم کی انفرادیت ملتی ہے۔ ساتھ ہی سنسنی خیز واقعات، خطرناک مہمات اور انقلاب سے دل چسپی کو فروغ ملتا ہے۔ اگرچہ اس کی اہم صفت زندگی کی بنیادی حقیقتوں سے انحراف بھی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ رومانی ادب میں زندگی سرتاپا بدل جاتی ہے بلکہ اس میں کچھ ترمیم اور ایک قسم کی رنگ کاری ہوتی ہے۔ رومانیت کے یہ گوناگوں تصورات دنیا کی مختلف زبانوں

کے ادب میں مختلف شکلوں میں نمایاں ہوتے رہے ہیں اور اس میں مختلف ممالک اور مختلف ادوار میں تھوڑ زمانے کے مزاج کا پرتو نظر آتا ہے۔

اردو ادب میں مغربی ادب کی طرح رومانیت اور کلاسکیت کی روایت رہی ہے اور اس کی نشاندہی قد دور کے ادب کے ساتھ ساتھ عصر حاضر کے ادب میں بھی کی جا سکتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو میں اٹھارو صدی میں مغلیہ سلطنت کی جڑیں کھوکھلی ہونا شروع ہوئیں، اورنگ زیب کے بعد ملک کا فوجی، معاشی اور سیا استحکام منتشر ہونے لگا۔ اندرونی بغاوتوں اور شورشوں نے سر اٹھایا، بیرونی حملہ آوروں نے کشت و خون کے بازار گ کیے۔ اس افراتفری، بدامنی اور بے چینی کے عہد میں ہندوستان کے مختلف علاقوں کے کئی شعرا ان ریاستوں مثلاً لکھنؤ، رام پور، بھوپال اور حیدرآباد کے درباروں سے وابستہ ہوگئے۔ ان ریاستوں میں ابھی تک نوابوں او جاگیرداروں کا تسلط تھا اور وہ ملک کے خارجی حالات کی تشویش ناک صورت حال کو نظر انداز کر کے عیاشی، شر شاعری اور مے پرستی میں اپنی عافیت سمجھتے تھے۔ شعرا بھی ان درباروں سے وابستہ ہو کر اپنے مستقبل کے تحفظ کی ضم پانے تھے۔ لازمی طور پر وہ درباروں کے رنگ میں رنگ گئے۔ درباری کا یہ ماحول حقیقی زندگی سے دور تھا۔ یہ ایک نمائشی، مصنوعی اور غیر حقیقی ماحول تھا، اس کے اپنے اصول اور ضابطے تھے۔ اس کی اپنی قدریں تھیں۔ ظاہ ہے کہ یہ اصول، ضابطے اور قدریں اپنی نفاست پسندی، قطعیت اور رنگا رنگی کے باوجود زندگی کی لطافتوں، سرمستیوں اور آزادیوں سے محروم تھیں۔ اس ماحول میں جو شاعری پیدا ہوئی، وہ تکلف، آورد اور آرائش سے پر ہے۔ اس میں لفظ و بیان کی قطعیت، تشبیہ و استعارہ کی سجاوٹ اور خیالات کی استواری اور حقیقت پسندی نمایاں ہیں۔ یہ شاعری اصول و ضوابط کی شاعری ہے۔ اس کے برعکس اسی زمانے میں دہلی میں میر، درد اور سوز کی غزلوں میں عشق اور تصوف کے دو بادی اور متنوع رجحانات نمایاں ہو رہے تھے جو اپنی شدت پسندی اور تخیل آرائی کی بنا پر رومانیت سے ہم آہنگ ہو رہے تھے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ دہلی میں اردو شاعری کے پہلے دور میں حاتم، تاجی یکرنگ، فائز کی شاعری میں رومانیت کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔ ان شعرا نے حسن و عشق کی داخلی کیفیات کی مصوری کی ہے۔ ان کے علاوہ میر درد، غالب اور میر کے یہاں حسن آفرینی، خواب پسندی اور احساس محرومی کے متنوع جذبات و احساسات ان کے مزاج کی رومانیت کو ظاہر کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ رومانی رجحان ایک لحاظ سے اس عہد کے حالات کا پیدا کردہ تھا۔ پورے ملک میں بے یقینی کی فضا موجود تھی۔ لوگوں کے جان و مال اور عزت و آبرو سب معرض خطر میں تھے۔ زندگی اور اس کی قدروں کے تحفظ کا احساس بہت عام تھا۔ ان حالات میں اس عہد کے حساس شعرا کا خارجی زندگی سے کنارہ کشی کر کے داخلی اور تخیلی دنیا بسانے کا عمل قابل فہم ہے۔ چنانچہ انھوں نے عشق کے علاوہ تصوف کے موضوع کو بھی شخصی اور داخلی طور پر برتا ہے اور اس میں خودستی، ذات گزینی اور داخلیت پسندی کے رجحانات کو فروغ دے کر اپنے رومانی رویے کا ثبوت فراہم کیا ہے۔

اردو شاعری میں رومانی اور کلاسیکی نظریات کی موجودگی کے بارے میں شک و شبہ کا اظہار بھی کیا جا رہا ہے۔ چنانچہ ایک خیال یہ بھی ہے کہ اردو میں رومانی تصورات اس رنگ و آہنگ میں نمودار ہی نہیں ہوئے ہیں جس رنگ و آہنگ کا اظہار مغربی ادب میں ہوتا ہے اور کئی نقادوں کا خیال ہے کہ اردو ادب میں رومانیت اور کلاسیکیت کی روایت موجود ہی نہیں ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر گیان چند جین اپنے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں "مغرب میں کلاسیکیت اور رومانیت کا جو تضاد ہے، اردو میں موجود نہیں"۔ اسی طرح اسلوب احمد انصاری اور شمس الرحمان

اروقی دونوں نقادوں کا خیال ہے کہ اردو ادب میں رومانیت اور کلاسیکیت کا وہ تصور بالکل ناپید ہو رہا ہے، جو غربی ادب سے مختص ہے۔ اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

"اردو ادب میں رومانیت کسی باقاعدہ تحریک کی شکل میں پروان نہیں چڑھی نہ یہاں اس مصنوعی کلاسکیت کا کوئی پس منظر موجود تھا۔ جیسا کہ اٹھارویں صدی کے انگلستان میں اپنے نقطۂ عروج کو پہنچ چکا تھا اور جس کا لازمی نتیجہ رومانیت کی وہ موج پُرخروش تھی؛ جو انیسویں صدی کے آغاز میں ابھری اور جس نے کلاسکیت کے جامۂ پارینہ کو تار تار کیا"۔

(علی گڑھ اور رومانی نثر کے معمار" علی گڑھ نمبر)

مس الرحمان فاروقی صاحب لکھتے ہیں:۔

"اردو میں رومانی یا رومانوی تحریک نام کی کوئی چیز نہیں اور نہ کوئی اردو شاعر اس معنی میں کہا جا سکتا ہے جس معنی میں انگریزی یا جرمن زبانوں میں رومانی شاعر گزرے ہیں"۔

"ایک مکتوب"

کٹر اعجاز حسین اپنی کتاب "اردو شاعری کا سماجی پس منظر" میں لکھتے ہیں:

"اردو میں یہ تحریک پوری ہمہ ہمی کے ساتھ تو کبھی نہیں آئی، خطر پسندی، سیاست، فطرت پرستی، تلاش، جلال و جمال، تعیش و جاہ کی آرزومندی اس صنف شاعری میں بہت کم بلکہ نہ ہونے کے برابر نظر آئی۔"

لہٰ بالا اقتباسات سے ظاہر ہوتا ہے کہ اردو ادب میں رومانیت کی وہ شکل و صورت نہیں ہے جو مغربی ادب ـا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ہر ملک کے اپنے تہذیبی حالات و واقعات کے پس منظر میں وہاں کے ادبی رجحانات رتحریکات جنم لیتی ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ہندستان میں بھی اہم تاریخی انقلابات بپا ہوتے رہے ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے قعہ غدر کے نتیجے میں صدیوں کا جاگیردارانہ نظام خاک بوس ہو گیا اور اس کی جگہ برطانوی سامراج نے لے لی۔ ہر ہے کہ یہ ایک اہم اور نتیجہ خیز انقلاب ہے۔ انگریز اپنے ساتھ اپنی تہذیبی روایات، افکار اور تصورات لے کر ئے، مادی اور میکانکی تہذیب کی پیش رفت کے نتیجے میں ملک کی معاشرتی اور اخلاقی قدروں میں تبدیلی رونما ئی اور واقعتاً ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ اس لیے ایک طرح سے یہ کلاسیکی دور سے ایک نئے رومانی دور میں داخل ـنے کا تاریخی واقعہ ہے۔ لیکن اس دور کو رومانی دور سے زیادہ نشاۃ الثانیہ کا دور کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ سید ـالطیف نے اسے نشاۃ الثانیہ سے موسوم کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

"عہد جدید کی تاریخ میں کوئی اور ملک اس طرح اچانک زندگی بخش خیالات اور تصورات کی روشنی سے منور نہیں ہوا۔ اگر اس کی کوئی مثال ملتی ہے، وہ یورپ کی نشاۃ الثانیہ ہے"۔

و ادب میں رومانیت کی روایت کی عدم موجودگی کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ اس ملک کو انگلستان کی ؛ انیسویں صدی کے آغاز میں ایک بڑے صنعتی انقلاب سے نہیں گزرنا پڑا۔ اس انقلاب نے مغربی ممالک سلّم قدروں اور روایتی تصورات پر کاری ضرب لگائی اور وہاں کے لوگ سائنسی ترقی اور مادی خوشی کے ایک نئے میں داخل ہوئے، نتیجے میں وہاں کے شعرا نفاست پسندی، ضابطہ پرستی اور اصول شناسی کی جکڑ بندیوں سے ـا کر ایک نئے روشن اور آزاد ماحول میں سانس لینے لگے۔ انھیں محسوس ہوا کہ انھوں نے تمام زنجیروں

کو شکست کر دیا ہے اور ان کا ذہن خلاؤں میں پرواز کرنے کے لیے آزاد ہے، چنانچہ اس دور میں ورڈس ورتھ، بلیک، کولرج، شیلے اور کیٹس نے ذہن و فکر کے تنگ دائروں سے نکل کر لامحدود خلاؤں کا سفر کیا۔ اور زندگی کے نادیدہ امکانات کو دریافت کر کے حیرت اور مسرت کے جذبات کو محسوس کیا۔ تاہم یہ امر مسلمہ ہے کہ اردو ادب رومانیت اور کلاسیکیت کی روایت سے یکسر خالی نہیں ہے یہ ضرور ہے کہ یہ روایت مغربی ادب کی رومانی روایت سے مکمل طور پر ہم آہنگ نہیں ہے اور نہ ہی یہ تحریک کی شکل میں نمودار ہوئی ہے۔ ڈاکٹر شمیم حنفی اردو میں رومانیت کو ایک تحریک کے بجائے ایک رویے کے طور پر تسلیم کرتے ہیں۔ اپنے ایک مکتوب میں وہ رقم طراز ہیں:

"یوں رومانیت کو اگر ہم ایک تاریخ کے بجائے ایک رویے کے طور پر دیکھنا پسند کریں (اور شاید یہ ضروری بھی ہے) تو اندازہ ہوگا کہ متقدمین سے معاصر شعرا تک کسی نہ کسی شکل میں یہ رویہ موجود رہا ہے۔"

اسلوب احمد انصاری نے بھی اسے "اندازِ فکر" سے موسوم کیا ہے۔ مجموعی طور پر اردو شعر و ادب کی رومانی روایت اور تصورات اپنے تاریخی معاشرتی اور تہذیبی حالات کی پیدا کردہ ہیں۔

اردو شاعری میں رومانیت کی کیا نوعیت رہی ہے۔ تاریخی تناظر میں دیکھا جائے تو دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ (جو بالعموم رومانی اور کلاسیکی دبستانوں کے مترادف قرار دیے جاتے ہیں) کہاں تک رومانیت اور کلاسیکیت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ واضح رہے کہ یہ دونوں دبستان بعض منفرد فکری اور فنی خصوصیات کے حامل ہونے کے باوجود دو امتیازی تحریکوں کے مماثل نہیں ہیں۔ اس لیے ان دبستانوں کو رومانی یا کلاسیکی تحریکات کا نام نہیں دیا جا سکتا، البتہ دونوں دبستانوں کے نمایندہ شعرا میں بعض ایسی خصوصیات ملتی ہیں جو ان کے فکری اور فنی رویوں کے اختلاف کو ظاہر کرتی ہیں۔ رویوں کا یہی اختلاف انھیں رومانیت اور کلاسیکیت کے قریب کرتا ہے۔ میر تقی میر، میر درد اور غالب کے یہاں خارجی حالات کے بحران اور انتشار کے تحت داخلیت پسندی کا رجحان انھیں رومانیت سے متصف کرتا ہے۔ اس کے برعکس لکھنوی شعرا کی خارجیت پسندی انھیں کلاسیکی مزاج کے قریب کرتی ہے۔ اسی طرح دروں بینی، اسرار جوئی، متصوفانہ میلانات، تخیل پرستی، محزونی و دل گرفتگی شعرائے دلی کے رومانی ذہن کی نمایندگی کرتی ہے۔ اس کے برعکس ناسخ، آتش، رند کی شاعری میں تقلیدیت، ذوقِ آرایش، سطح بینی، نشاط پسندی اور معروضیت ان کے کلاسیکی رویے کی مظہر ہے۔ گیان چند جین نے مغرب میں رومانیت اور کلاسیکیت کے رویوں کے اختلاف پر روشنی ڈالتے ہوئے دراصل اردو کے رومانی اور کلاسیکی رجحانات کی وضاحت کی ہے، حالانکہ ان کے نزدیک اردو میں یہ تضاد موجود نہیں ہے لکھتے ہیں:

"مغرب میں کلاسیکیت اور رومانیت کا تضاد ہے، اردو میں نہیں۔ کلاسیکیت، تعقل، قاعدے قانون، قواعد بیان و بدیع کی آرایشوں، باضابطگی، اصول و اخلاق، روایت کی پابندی، ہیئت کی آرایش و ترصیع وغیرہ کی حامی ہے۔ رومانیت، جمال پرستی، روایت شکنی، عقل کے خلاف جذبے کی بغاوت، فن اور موضوع میں آزادی، فطرت پرستی، خواہشِ مرگ، ناامیدی، فرار، اس پار کہیں لے چل، رنگین ماضی، جنون، بے قاعدگی، اگلوں کے خلاف بغاوت، خیال پرستی وغیرہ سے عبارت ہے۔"

تخلیقی اعتبار سے دیکھا جائے تو اردو کے نئے شعرا کے یہاں واقعیت سے انحراف اور تصور پسندی کے

عمل میں رومانی رویے کی نشاندہی ہو سکتی ہے۔ ڈاکٹر شمیم حنفی نے لکھا ہے:

"رومانیت کے کچھ عناصر نظم جدید کے علمبرداروں (آزاد حالی) کے خیالات میں بھی مل جائیں گے کہ ان کی حقیقت پسندی بھی تصور پسندی کی ہی ایک شکل تھی۔"

دورِ جدید کے علمبردار آزاد اور حالی نے اردو شاعری کو نئی کروٹ دینے میں زیادہ زور اخلاق و مقصد پر دیا تھا۔ حسن و عشق کی روایات کو بھی اخلاق و مذہب سے قریب کرنے کی کوشش میں تھے۔ مگر زمانہ اس قدر تیزی سے بدل رہا تھا اور اخلاق و تمدن کو نئے سانچوں میں ڈھال رہا تھا کہ اب جذبات کو عقل و مذہب کے شکنجوں میں گرفتار رکھنا ناممکن تھا۔ مغربی تمدن نے نگاہ و تہذیب کو نئی راہوں سے آشنا کر دیا تھا۔ مذہب کا اثر کم ہونے لگا تھا۔ لیکن اقبال کی ذات میں اس کا ردِ عمل دوسری ہی صورت میں ہوا، وہ بغیر مذہب کے کسی چیز یا نظریۂ زندگی کا تصور تک نہیں کر سکتے تھے۔ تاہم اقبال کا تصورِ مذہب عام تقدیر پرست مسلمانوں کے مذہبی تصور سے بالکل الگ ہے۔ وہ خدا سے بے انتہائی بے باکی اور جسارت کے ساتھ گفتگو کرتے ہیں۔ اقبال کی شاعری میں مختلف تجربات اور میلانات کے ساتھ ساتھ رومانی تصورات بھی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن نے انھیں رومانی شاعر قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"اقبال کی شاعری میں رومانی اثرات بہت نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں جذبات اور وجدان کی افراط و غلبہ اس قدر زیادہ ہے کہ اگر ان کو رومانی شاعر قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔"

وزیر آغا "اردو شاعری کا مزاج" میں لکھتے ہیں:

"اقبال ہی سے اس رومانی تحریک کا آغاز ہوا جس نے بعد ازاں جدید نظم میں داخلیت کے قیمتی عناصر کا اضافہ کیا۔"

اقبال کے یہاں عشق کا تصور بھی ان کی رومانی آرزومندی کا مظہر ہے۔ وہ انسان میں نادیدہ جہانوں کی تسخیر کے لیے جذبۂ عشق کو لازمی سمجھتے ہیں، ان کے یہاں شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں عقل اور عشق کی متضاد قوتوں کی کارفرمائی کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ عقل نفع و زیاں کے اندیشوں میں گرفتار رہتی ہے، لیکن عشق آتشِ نمرود میں بے خطر کود پڑتا ہے۔ اقبال عقل کے مقابلے میں عشق کو فوقیت دے کر عشق کے رومانی تصور کی آئینہ داری کرتا ہے ؎

عشق فرسودہ مقاصد سے سبک گام عمل
عقل سمجھی ہی نہیں معنیٔ پیغام ابھی

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات عشق سے نارِ حیات

اقبال کی شاعری میں اسلام کے ماضی کو کافی اہمیت حاصل ہے جس طرح انگریزی رومانی شعرا میں کیٹس کو عہدِ وسطیٰ کی رنگین زندگی، شجاعت اور فن سے بے حد لگاؤ تھا، اسی طرح اقبال کے جدید رومانی رجحانات میں شوکتِ پاستان کا تصور ملتا ہے۔

اے ہمالہ داستاں اس وقت کی کوئی سنا — مسکنِ آبائے انساں جب بنا دامن تیرا
کچھ بتا اس سیدھی سادی زندگی کا ماجرا — داغ جس پر غازۂ رنگِ تکلف کا نہ تھا
ہاں دکھا دے اے تصور پھر وہ صبح و شام تو
دوڑ پیچھے کی طرف اے گردشِ ایام تو

اردو شاعری میں رومانی تحریک کے اولین رہنماؤں میں اقبال کے ساتھ عظمت اللہ خاں کا نام بھی بہت اہم ہے ان کے تخیل کی بنیاد جذبات پر ہے۔ شاعری میں موسیقی و ترنم پیدا کرنے کی دھن میں انھوں نے لہجہ، الفاظ، بحر وغیرہ کو فن کارانہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ غالباً اسی ذوق سے متاثر ہو کر انھوں نے اپنے مجموعۂ کلام کا نام "سریلے بول" تجویز کیا ہوگا۔ ان کی نظموں میں "مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا" "برکھا رت کا پہلا مہینہ"، "پیپل"، "تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو" رومان نگاری کی اچھی مثالیں ہیں۔ اقبال اور عظمت اللہ خان کے بعد جو اس تحریک کے علمبرداری میں پیش پیش نظر آتے ہیں وہ جوش ملیح آبادی ہیں۔ ان کے دل و دماغ پر رومان کا ایسا غلبہ ہے کہ جو بھی عنوان قلمبند کرتے ہیں، وہ اندازِ بیان اور طرزِ تخیل کے لحاظ سے رومانی ہو جاتا ہے۔ غیر متوقع حالات کی پیدا کردہ مایوسی اور ناامیدی نے اگرچہ انھیں بری طرح متاثر کیا ہے تاہم یہ ان کے لیے مستقل کیفیت نہ بن سکی۔ انھوں نے حالات کا مقابلہ کر کے اور غموں سے فرار حاصل کر کے حسنِ فطرت میں پناہ لی۔ رومانیت کے اظہار میں جوش اختر شیرانی سے قطعی طور پر مختلف نظر آتے ہیں۔ اختر شیرانی خیالی دنیا میں حسن کی تلاش کرتے ہیں اور جوش خارجی زندگی میں، انھوں نے انقلاب اور دیہاتی زندگی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ جوش بیک وقت حقیقت نگار بھی ہیں اور رومانی شاعر بھی البتہ زندگی سے فرار حاصل کرنے والے شاعروں میں ان کا شمار نہیں ہو سکتا ہے۔ ان کے کلام کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ وہ شاعرِ انقلاب بھی ہیں اور شاعرِ شباب بھی اور دونوں موضوعات کو برتنے میں وہ منفرد ہیں یہی موضوعات ان کے رومانی رویے پر دلالت کرتے ہیں۔ جوش کا امتیازی وصف ان کی گونج، توانائی اور اس کے ساتھ ساتھ جمالیاتی عنصر بھی ہے چنانچہ اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

"جوش جمالیات اور تلاشِ حسن سے زیادہ شدتِ جذبات کے پرستار ہیں۔ ان کی رومانیت کی عام شکل مبہم افسردگی، نسوانیت پرستی اور ماورائیت نہیں بلکہ گھن گرج، انقلابی آن بان اور پہاڑوں سے ٹکرا جانے والے ولولے کی صورت میں نمایاں ہوتی ہیں۔"

فطرت سے جذباتی لگاؤ کی بنا پر جوش کی طبیعت میں رومانی رجحان زور پکڑنے لگا۔ فطرت کے متنوع رنگینیوں اور رعنائیوں نے اس کے دل کو متاثر کیا۔ اور اس اثر کی مدد سے وہ حسنِ ازل کو بھی دیکھ سکتے ہیں جس کا اظہار روحِ ادب کی چند بہترین نظموں میں ہوتا ہے۔ مثلاً "برقِ عرفان"، "پانچ نظمیں"، "ہماری سیر" ایک اچھی اور خوبصورت نظم ہے۔ جس میں رات کی خاموشی میں اضطراب اور تڑپ کی حالت میں جوش نما ستاروں سے مخاطب ہو کر پردے سے باہر آ کر مسکرانے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔

گہرا سکوتِ شب کا آہوں میں بہہ رہا ہے
تاروں سے بے کسی میں اس طرح کہہ رہا ہے

اے خوش نما ستارو شمعیں جلانے والو — گردوں پہ سادگی سے اے جگمگانے والو
آرایشِ جہاں کی خاطر سنورنے والو — یاں صوتِ سرمدی پر اے رقص کرنے والو
اک بات میری مانو صدقے میں اس جیالے — جب گلشنوں میں جھونکے چلنے لگے ہوا کے
جس وقت صبحِ صادق مشرق سے جگمگائے — جیسے ہی آج تم میں حسنِ ازل سمائے
کہنا کہ ایک بندہ مدت سے رو رہا ہے — رو رو کے بے کسی میں جاں اپنی کھو رہا ہے
جب صبح کا ستارہ ذروں کو جگمگائے — تو اِک ذرا نکل کے پردے سے مسکرائے

مانی تحریک کو زور اور توانائی بخشنے کے سلسلے میں حفیظ جالندھری کے کلام کے دو مجموعے "نغمہ زار" اور "سوز و از" بھی خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ یہ مجموعے شاعر کے عشق و شباب کی دل چسپیوں اور رعنائیوں سے بھرپور ہ۔ اس میں شاعر زندگی کی الجھنوں سے کسی قدر آزاد ہو کر قدرت کے حسن و جمال کے مناظر سے کیف حاصل تا ہوا نظر آتا ہے۔ حفیظ اختر شیرانی کی طرح اپنی محبوبہ کو کئی ناموں سے یاد کرتے ہیں۔ کہیں وہ رقاصہ اور یں حسینہ سحر بن جاتی ہے۔ وہ محبوب کی جدائی میں رسمی آہیں بھرنے کے قائل نہیں، یوں تو وہ غم کے دں کو مزدور چھوتے ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ غم کو بھی نغمہ بنانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ غم اور خوشی دونوں لوؤں کا مشاہدہ کرتے ہیں اور اپنے قدم خوابوں کی سرزمین کی جانب اٹھاتے ہیں۔

یہ آسماں یہ زمیں — نظارہ ہائے دلنشیں
انھیں حیات آفریں — بھلا میں چھوڑ دوں یہیں
ہے موت اس قدر قریں — مجھے نہ آئے گا یقیں
نہیں نہیں ابھی نہیں — ابھی تو میں جوان ہوں

سان دانش کا کارنامہ اردو شاعری کے لیے ہر لحاظ سے قابلِ قدر ہے، موجودہ عہد عوام اور مزدور کا عہد ہے، ذا شعرا اردو کے لیے ضروری تھا کہ وہ اس عہد کی ترجمانی کریں۔ اس بات میں کوئی شک نہیں کہ احسان سے پہلے ہمارے دوسرے شعرا کی نگاہیں اس ضرورت کی طرف اٹھ چکی تھیں اقبال نے سب سے پہلے بندۂ مزدور خواب غفلت سے چونکایا تھا۔

اٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

ومانی تحریک کے سلسلے میں حامد اللہ افسر میرٹھی کا نام بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ لطیف احساسات اور جذبات ا ترجمانی ان کی شاعری کا مقصد ہے۔ افسر میرٹھی ٹیگور سے کافی متاثر معلوم ہوتے ہیں انھوں نے ٹیگور کی کئی صانیف کے ترجمے کیے ہیں۔ وہ جو بھی موضوع اٹھاتے ہیں اس میں رومانی خصوصیات بالعموم پیدا ہونے لگتی یں، رومان نگاری کے سلسلہ میں افسر کی نظم "مسافر" قابلِ ذکر ہے۔ یہ نظم نہ صرف خیال انگیز ہے بلکہ ذہن کو یک ماورائی عالم میں محوِ پرواز رکھتی ہے۔ ترنم افسر کے کلام کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ لطیف جذبات و حساسات کی ترجمانی مترنم بحر کے ساتھ ان کے کلام میں ایک رومانی فضا پیدا کر دیتی ہے۔

رومانی تحریک کو آگے بڑھانے میں اور کامیاب بنانے میں اختر شیرانی کا حصہ بڑا اہم اور بہت زیادہ ہے۔ اس میدان میں ان کی انفرادیت کئی لحاظ سے مسلّم ہے۔ عشق کو جس انداز سے اختر شیرانی نے

پیش کیا وہ اب تک کسی شاعر کے یہاں دکھائی نہیں دیتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حسن وعشق ان کی سب سے بڑی غذا ہے۔ اختر شیرانی کا عشق تصوراتی یا صوفیانہ نہیں بلکہ ارضی ہے۔ انھوں نے گوشت پوست کے پیکر سے عشق کیا ہے۔ ان کی محبوبہ محض خیالی نہیں بلکہ اپنے پورے ماحول، تہذیبی پس منظر کے ساتھ آتی ہے اور اسی صدی کی عورت ہے۔ "اُف میرے خدا آج کی رات" میں جذبات کا سیلاب امنڈتا نظر آتا ہے، کیٹس کی فینی براون کی طرح اختر کے ہاں سلمٰی اور ریحانہ ہیں۔ اردو کی رومانی اور عشقیہ شاعری میں پہلی بار شاعر اپنی محبوباؤں کو ان کے نام سے مخاطب کرتا ہے اور اردو شاعری میں رومانیت کی سحرکاری جاگ اٹھتی ہے۔ سید اعجاز حسین لکھتے ہیں۔

"رومانی شاعری کو فروغ دینے والوں میں اختر شیرانی کا بڑا ہاتھ ہے۔ عام خیال ہے کہ اردو میں سب سے پہلے انھیں نے اپنی معشوقہ کو نام سے یاد کیا ہے۔ کبھی سلمٰی کبھی لیلیٰ، کبھی عذرا کہہ کر پکارا ہے"۔

عشق و آزادی بہار زیست کا سامان ہے
عشق میری جان آزادی مرا ایمان ہے

محبت ابتدا میری، محبت انتہا میری
محبت سے عبارت ہے بقا میری فنا میری

محبت آرزو میری محبت جستجو میری
محبت خاموشی میری محبت گفتگو میری

ساغر نے بھی رومانی نظمیں کہی ہیں۔ وہ اپنی نظموں اور گیتوں میں جوش اور حفیظ کی پیروی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ الفاظ کی ترتیب و ترکیب سے نغمگی پیدا کرنے کا جادو جگانا بھی انھیں آتا ہے۔ شاعری کا ماحول خالص ہندستانی ہے اور دیہاتی رومانی مناظر کی تصویر کشی میں کامیاب نظر آتے ہیں، ساغر کے ساتھ روش صدیقی کے یہاں بھی رومان نگاری کے اچھے مرقعے ملتے ہیں ان کی شاعری کے خاص موضوعات سیاسی عشقیہ ہیں اور ان دونوں میں ہمیں رومانوی رنگ و آہنگ ملتا ہے۔

انقلاب اے ساکنانِ ارضِ مشرق انقلاب

سیاسی حیثیت سے "بیداریٔ مشرق" اور "اتحاد ایشیا" روش کے محبوب مضمون ہیں۔ روش کی عشقیہ شاعری جذباتی شاعری ہے۔ وہ اپنے عشقیہ جذبات کو ایک مدھم ترنم میں بیان کرکے رومان کی ایک فضا پیدا کر دیتے ہیں۔

اختر انصاری کی رومانی شخصیت کا اظہار درد اور افسردگی کی حالت میں، خاص طور پر ان کے قطعات میں ہوا ہے، یہ محزونی اور افسردگی انگریزی رومانی شعرا کی یاد دلاتی ہے۔ ان میں چند قطعات مختصر نظموں کا رنگ و آہنگ رکھتے ہیں اور رومانی خیالات اور احساسات کی ایک الگ دنیا آباد کرنے کا انداز بھی رکھتے ہیں۔ "نشاط نغمہ" کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

زہرہ آہنگ مطربہ جس وقت
طرب افزا سروں پہ گاتی ہے

زندگی کی اندھیری راتوں میں
ایک بجلی سی کوند جاتی ہے

"چاندنی رات میں" اور "دل کی دنیا" میں قدرت کے حسین جلوؤں کا احساس ہوتا ہے۔ "اجنبی" میں اجنبی کی سوچوں میں ایک معروف شخصیت دیہاتی ماحول میں ابھرتی ہے۔ "ایک ستارہ" ایک نئے دور تابندہ کی خوش خبری کا احساس دلاتی ہے۔ شاعری کی دنیا میں حسن فطرت، حسن نسوانی، افسردہ اور دردبھری یادوں کا احاطہ کرتے ہیں۔

اردو میں متعدد ممتاز شعرا اپنے اپنے انداز و خیال لے کر سامنے آئے۔ جوش، عظمت اللہ خاں، حفیظ جالندھری، افسر میرٹھی، روش صدیقی، احسان دانش، اختر شیرانی، ساغر نظامی، اختر انصاری وغیرہ اس تحریک کے خاص معمار ہیں۔ اس کے علاوہ اور شعرا بھی ہیں جنھوں نے اس رجحان کو اپنے منفرد انداز سے پیش کرنے کی قابل قدر کوششیں کی ہیں۔ دورِ جدید کے آغاز میں شاعری کا عام رجحان اصلاحی و تبلیغی ہو گیا تھا۔ یا پھر پرانے نظریۂ حسن و عشق کی روایت ذہنوں پر حاوی تھی، رومانی شاعری نے روایتی بتوں کو توڑ کر اپنی انفرادیت کا ثبوت دیا اور ایسے خیالات و جذبات پیش کیے جو اپنی نوعیت کے لحاظ سے نئے تھے۔

اس تحریک کی خامیاں بھی قابل ذکر ہیں۔ ہمارے شعرا جذبات پر اتنا زور دینے لگے کہ جیسے عقل سے بیگانہ ہو گئے ہوں۔ ہر مسئلہ کا حل جذبات ہی میں ڈھونڈتے تھے۔ کبھی ماضی کو عہدِ زرّیں سمجھ کر اس کے دامن میں پناہ لینے کے لیے دوڑے اور کبھی اس کی عظمت کے ترانے جذبات کے ساز پر گانے لگے۔ خیالی دنیا کی طرف اس قدر مائل ہوئے کہ مادی حقیقت کا نشان بھی ان کے یہاں ملنا مشکل ہو گیا ہے۔ اس طرح کی جذبات پرستی کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری میں فکری عنصر بے سہارا ہو گیا۔ فکری عنصر کی جگہ انھوں نے تشبیہات، استعارات اور رنگین بیانی پر زیادہ زور دیا۔ اور جہاں کہیں مزدور کسان اور ملک کی بیداری کے ترانے گائے گئے ان میں بھی سیاسی و معاشرتی شعور مفقود ہے۔ انھوں نے اپنے جوشِ جنوں کو ہی ایک فلسفہ سمجھ لیا۔ دنیا کی تلخیوں اور سخت حادثات و واقعات کا مقابلہ کرنے کے لیے انھیں اپنے پاس جب کوئی آلۂ کار نظر نہ آیا تو جذبات کا لبادہ اوڑھ کر نظروں سے اوجھل ہونے کی کوشش کرنے لگے، حالانکہ یہ فراریت کا راستہ تھا۔ تنقیدِ حیات سے اسے کوئی واسطہ نہ تھا۔ ڈاکٹر محمد حسن ان الفاظ میں اس بیان کی وضاحت کرتے ہیں:۔

> "آہستہ آہستہ ہمارے رومانوی ادیبوں اور شاعروں کا ایک گروہ اپنی انفرادیت کے دائرے کو تنگ سے تنگ کرتا گیا اور آنے والی نسل کے رومانوی ادیب مریضانہ حد تک داخلیت میں اسیر ہو کر رہ گئے۔ اسی راستے سے جدید شاعری ابہام پرستی اور علامت پرستی کی منزل تک پہنچی۔"

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ یہ لوگ جذبات کی رو میں بہے جا رہے تھے کہ اتنے میں دوسری ادبی تحریک ترقی پسند تحریک وجود میں آئی۔ جب رومانی و ترقی پسند تحریکوں میں ٹکراؤ ہوا، تو غلبہ ترقی پسند تحریک کو حاصل ہوا۔ رومان پرستی آہستہ آہستہ کم ہونے لگی۔ ترقی پسندی و رومان پسندی کی تحریکوں کے ٹکراؤ کا ایک خوشگوار نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری میں حقیقت پسندی کے نشانات ملنے لگے۔

غور سے دیکھا جائے تو نئے شعرا کے یہاں رومانیت کا وہ تصور ناپید ہے جو مغرب کے رومانی شعرا مثلاً ورڈس ورتھ، کیٹس، شیلے یا اردو میں اختر شیرانی کے یہاں ملتا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ معاشرتی اور کائناتی سطح پر حقیقت کے گہرے اور شخصی ادراک کی بنا پر جو شعری تصور نئے شعرا کے یہاں ملتا ہے۔ وہ رومانی کے بجائے اینٹی رومانی ہے۔ کیونکہ ایک رومانی فنکار حقیقت کو جس جذباتی غلو کے ساتھ دیکھتا ہے وہ نئے شعرا کے یہاں نہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں۔

> "جدید ادب کی سمت آتے آتے رومانویت اپنی ماورائی عنصر کو کم کرتی گئی اور نئے ادیبوں نے اس سے ایک نئے انداز کے ساتھ اپنایا۔"

نیا فنکار اپنے وجود کے ویرانوں میں سفر کرتا ہے، اور وہ خود ضبطی، توازن اور خود آگہی کے ساتھ بیکرانی کائنات

میں اپنے بے مایہ وجود کے شعور کا کرب جھیلتا ہے۔ وہ خواب آفرینی اور آرزومندی کی اس روشن منزل سے دور نکل گیا ہے جہاں رومانی فنکار اپنے قدم رکھتے ہیں اور ہر ذرے میں خوابوں کی جنت کا نقشا دیکھتے ہیں۔

بقیہ اداریہ

محترمہ قرۃ العین حیدر اور جناب ریوتی سرن شرما کو اور اُردو اکادمی دہلی نے جناب ساغر نظامی (مرحوم)، جناب آنند نرائن ملّا، جناب نثار احمد فاروقی، جناب بلراج کومل، جناب ناز انصاری، جناب دھرم پال گپتا وفا، جناب شمس الرحمٰن فاروقی اور بیگم ممتاز مرزا کو ۱۹۸۲ء اور ۱۹۸۳ء کے مختلف اعزازات سے نوازا ہے۔ معیاری کتابوں کی اشاعت کے سلسلے میں مکتبہ شانِ ہند دلّی اور ہمارے ادارے کی خدمات کا بھی اعتراف کیا گیا ہے۔ اکادمی کے اربابِ حل و عقد کا شکریہ! ۱۹۸۳ء کا مخدوم اوارڈ رہنمائے دکن کے مدیر جناب سیّد وقار الدین کو دیا گیا ہے۔ مبارکباد۔

جامعہ ملّیہ کی وائس چانسلرشپ سے جناب انور جمال قدوائی کی سبکدوشی کے بعد سیاسیات کے ممتاز عالم جناب پروفیسر علی اشرف اب نئے شیخ الجامعہ مقرر ہوئے ہیں۔ علی اشرف صاحب ابھی تک جامعہ ملّیہ اسلامیہ کے شعبۂ سیاسیات کے سربراہ اور فیکلٹی آف سوشل سائنسز کے ڈین تھے۔ ہم پروفیسر علی اشرف کا خیر مقدم کرتے ہیں اور دعاگو ہیں کہ ان کی سربراہی میں جامعہ ملّیہ اسلامیہ کی رفتارِ ترقی تیز تر ہو۔

محمد اظہار خضر
شعبہ تعلیمات ٹیکسٹ بک پبلشنگ کارپوریشن، پٹنہ

خدیجہ مستور کا ناول "زمین"

ہم سب جانتے ہیں کہ اردو ناول پر مغربی ادب کا گہرا اثر رہا ہے۔ اسی سے اردو ناول نگاری کو فروغ ملا۔ مغربی تعلیم اور کلچر کے زیر اثر ہی ہندستان میں متوسط طبقے نے جنم لیا۔ نئی اقدار اور نئے سماجی حالات سے مطابقت پیدا کرنے کی جستجو میں سرسید نے قومی قیادت کا فریضہ ادا کیا۔ اس دور کے دانش وروں نے سرسید کے مشن میں عملی معاونت کی۔ انیسویں صدی میں نذیر احمد نے "توبتہ النصوح" اور مراۃ العروس تصنیف کی۔ بیسویں صدی میں پریم چند نے محنت کش طبقے کی اپنے ناولوں میں عکاسی کی۔ گئودان تک اردو ناول ہندستان کی فضا میں سانس لیتا رہا۔

اردو ناولوں میں ہمیں سامراجی نظام کے خلاف آواز سنائی پڑتی ہے۔ مزدوروں اور کسانوں کے اقتصادی استحصال کے خلاف احتجاج کی زبردست لہر دکھائی دیتی ہے ناول کا پلاٹ اور تکنیک دونوں چیزیں رفتہ رفتہ بدلتی رہی ہیں۔ یہ بھی ہوا ہے کہ ماضی کے تاریخی اوراق سے کسی واقعہ کو لے کر ناول کا پلاٹ اور اس کی کہانی ترتیب دی گئی ہے۔ روحانیت اور اخلاقیات کے موضوع کو ناول کی بنیاد بنایا گیا ہے اردو ناول نگاری کا اہم موڑ وہ تھا جب ناول نے ہندستانی معاشرے اور ہندستان کی جیتی جاگتی زندگی سے مواد حاصل کیا۔ اس کو "پریم چند" کا دور کہا جاسکتا ہے۔

ہندستان میں قومی تحریک، سیاسی انقلاب اور انجمن ترقی پسند مصنفین کی تحریک نے اردو ناول نگاری کو وقعت کی چیز بنا دیا۔ اسی دوران میں ملک کے سیاسی حالات نے ایک خطرناک رُخ اختیار کیا اور تقسیم ہند کا حادثہ پیش آیا۔ اس سے جو صورت حال پیدا ہوئی اس کو ہمارے ادیبوں اور شاعروں نے شدت سے محسوس کیا۔ وہ تخلیق فن کے دوران اس عظیم سانحہ کو فراموش نہ کر سکے۔ انھوں نے اس مقام پر اپنے فن کو ایک نئی جہت دی۔ اسی حادثے سے متاثر ہو کر اردو میں تین ایسے ناول لکھے گئے جنھیں پڑھ کر ذہن ماؤف اور دل بیتاب ہو جاتا ہے۔

میری مراد قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کا دریا"۔ عبداللہ حسین کے ناول "اداس نسلیں" اور خدیجہ مستور کا ناول "آنگن" سے ہے۔ اول الذکر ناول ایک زبردست تہذیبی اور تاریخی داستان ہے جس میں مشرقی تہذیب و تمدن نیز قدیم و جدید تاریخ کے تناظر میں تقسیم ہند کے خطرناک نتائج کو اجاگر کیا گیا ہے۔

عبداللہ حسین کی "اداس نسلیں" بھی اسی نوعیت کا ناول ہے۔ جس میں ہمیں ایک پرانی تہذیب کی نشانیاں ملتی ہیں اور کس مپرسی کی داستان بھی۔ اور آخرالذکر ناول "آنگن" ہند پاک کی سیاسی اور عمرانی زندگی سے متعلق ہے۔ اس ناول کے دو حصے ہیں جو پہلے حصے میں غیر منقسم ہندستان کی سیاسی اور سماجی زندگی کی تصویر دکھائی گئی ہے جس کا تعلق ماضی سے ہے۔ دوسرے حصے میں غیر منقسم برصغیر کی بھیانک اور عبرت انگیز تصویر پیش کی گئی ہے جس کا تعلق حال سے ہے۔

یہ تینوں ناول زمانی تسلسل اور واقعات کے تناظر میں لکھے گئے ہیں اور اپنے اپنے عہد کی ایک تاریخی اور تہذیبی دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان تینوں ناولوں میں ہمیں تقسیم ملک کے خلاف احتجاج کی ایک زوردار آواز ملتی ہے۔ خدیجہ مستور کی وفات کے بعد ادارۂ فروغ لاہور نے ان کا ناول "زمین" جولائی ۱۹۸۲ء میں شائع کیا تھا۔ "زمین" بھی اسی احتجاج کی ایک آواز ہے۔ مگر یہ آواز دوسری آوازوں سے ذرا مختلف ہے۔ دراصل اس ناول کا تعلق ماضی سے نہیں بلکہ حال سے ہے۔ یعنی اس ناول میں پاکستان کے موجودہ سیاسی، سماجی، معاشی اور اخلاقی انتشار کی جانب خاص طور پر توجہ مبذول کرائی گئی ہے۔

اس ناول کے چند اقتباسات سے اس وقت کے پاکستان کی سیاسی اور سماجی صورت حال کا اندازہ ہوگا۔

(۱) "اب مدت کا غم تو نہیں بیگم! وہ دبلی پتلی عورت سے مخاطب تھے۔ ہماجرویں کے لیے تو ہزاروں غم ہیں۔ گھربار لٹ گئے۔ رکھوں نے مالک خاک ہوگئے۔ اب تم دیکھو نا ہمیں یہاں آکر کیا ملا ہے؟ مالک نے ٹھنڈی سانس بھری" (ص ۷۸)

(۲) "سلیمہ! تم تو میرا فخر ہو۔ تم روتی ہو تو مجھے عجیب سا لگتا ہے۔ سنو۔ ایک بار کنفیوشش اپنے شاگردوں کے ساتھ ایک ریاست کو چھوڑ کر دوسری ریاست میں جا رہا تھا۔ راستے میں اسے ایک روتی ہوئی عورت ملی۔ اس نے پوچھا کہ وہ کیوں رو رہی ہے؟ عورت نے بتایا کہ ایک شیر نے میرے شوہر اور بچوں کو کھا لیا ہے۔ کنفیوشش نے پوچھا تو پھر تم یہاں کیوں رہتی ہو؟ عورت نے کہا صرف اس لیے کہ یہاں کوئی جابر حکومت نہیں ہے۔ کنفیوشش نے اپنے شاگردوں سے کہا:
لکھو۔ ایک جابر حکومت، شیر سے بھی زیادہ خونخوار ہوتی ہے۔"
(ص ۱۲۵)

خدیجہ مستور نے اظہار خیال کے لیے بلاواسطہ طریقہ کار اپنایا ہے۔ انھوں نے علامتی انداز بیان اختیار نہیں کیا۔ ناول نگار نے اپنے فن کے توسط سے فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور خیر سگالی کے جذبے کو فروغ دیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:

(۱) "پوجا کے طاق میں بینٹ کے پھول اور کسی دیوتا کی صورت صاف نظر آرہی تھی۔"
(۲) "یہ تو ٹھیک ہے کہ اللہ والے عالموں کو چاہیے کہ ساری دنیا کے کافروں کو ختم کردیں۔

مگر زمیں دار صاحب! یہ تو بتائیے کتنا بڑا دوزخ ہوگا جہاں یہ سب جائیں گے۔
جنت تو صرف آپ جیسے مسلمانوں کے لیے ہے نا!"

قاری کو یہاں طنز کا احساس واضح طور پر ہوتا ہے، یہ جاننا ضروری ہے کہ "آنگن" میں بھی اس کا کے فنی رویے کی شناخت ہوتی ہے۔ خدیجہ مستور نے اپنے ناولوں اور افسانوں کے توسط سے عورتوں کی نفسیات کی بہترین عکاسی کی ہے۔ وہ عورتوں کی تمام نفسیاتی پیچیدگیوں سے باخبر ہیں۔ ایسا معلوم پڑتا ہے کہ عورت خدیجہ کے یہاں ایک استعارہ اور علامت کی صورت اختیار کر چکی ہے اور اس پس منظر میں وہ عورتوں کے تمام نفسیاتی اور باطنی کوائف کی تہیں کھولتی چلی جاتی ہیں۔

ساجدہ اس ناول "زمین" کا مرکزی کردار ہے۔ پوری کہانی اسی کے گرد گھومتی ہے۔ یہ ایک فعال، ذہین، ہوش مند اور توانا کردار ہے۔ ساجدہ کے کردار میں بڑی تہہ داری ہے۔ آسانی سے اور سرسری طور پر ہم اس کردار کی تہہ داری کا تجزیہ نہیں کر سکتے۔ ساجدہ، سلیمہ، تاجی، ناظم یا مالک وغیرہ کرداروں میں ایک بات مشترک پائی جاتی ہے۔ یعنی ان کی اضطراری کیفیت۔ دراصل یہ سبھی کردار علامت ہیں اس معاشرے کی جہاں سکون اور اطمینان نام کی کوئی چیز ہی نہیں ہے۔ ساجدہ، سلیمہ اور تاجی ایک مثبت کردار کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ وہ اپنے سماج کے مروجہ نظام کے خلاف جدوجہد کرتے ہیں لیکن کاظم اور صلو (صلاح الدین) ایسے کردار ہیں جو مادی قدروں کی علامت بن گئے ہیں۔

پاکستان میں ساجدہ کی زندگی اور اس کے ردِ عمل کی خدیجہ مستور نے اپنے قلم سے یوں منظر نگاری کی ہے:

> "زندگی کے راستے کے تمام مراحل گزر چکے تھے اور اب شام ہو رہی تھی۔ بادلوں کے چند سیاہ ٹکڑے ہواؤں میں جیسے دوڑ رہے تھے اور بسیرا لینے والے پرند درخت پر شور مچا رہے تھے۔ پرندوں کی سیٹیوں جیسی آوازیں، آج اس کی زندگی میں کوئی امنگ پیدا نہ کر رہی تھیں۔ اسے لگ رہا تھا کہ ہر آواز اس کے کانوں میں درد کی ٹیس بن رہی ہے۔"
>
> (ص ۴۹)

ساجدہ کی زندگی میں پہلا حادثہ مہاجر کیمپ پاکستان میں اس کے اباکی وفات کا تھا۔ اب دوسری مرتبہ ساجدہ کو ایک اور جذباتی حادثہ سے دوچار ہونا پڑا۔ واقعہ یوں ہے کہ ساجدہ کو صلو (صلاح الدین) سے بے حد پیار تھا۔ پاکستان آکر بھی وہ اس کی یاد میں تڑپتی رہی مگر وہ نہ آیا۔ پھر بھی وہ یہی سوچتی رہی کہ صلو کو ضرور کوئی نہ کوئی مجبوری پیش آگئی ہے۔

ناظم نے ساجدہ کو مہاجر کیمپ سے لاکر اس کی زندگی سنواری تھی۔ اگرچہ اس کے دل میں صلو کی محبت جلوہ گر تھی مگر حالات نے دونوں کو جدا رکھا اور ناظم کی شادی ساجدہ سے ہو گئی۔ وقت کے طلسم نے ساجدہ اور صلو کو پھر ملا دیا مگر اس طرح:

"میں کمشنر صاحب سے ملنے آیا ہوں مگر تم یہاں کیا کر رہی ہو؟" "میں" اب اس کی آواز کا رعشہ بھی دور ہو گیا تھا۔ "یہ میری ساس کا گھر ہے۔ اور کاظم۔ وہ میرے شوہر کا چھوٹا بھائی ہے۔ اس نے ایک

رکنویں میں ہمیشہ کا کہ شاید اس کی تہہ میں کچھ پانی ہو۔ اسے سن کر دکھ ہوا کہ وہ کسی اور کی ہو چکی ہے مگر
ا کے چہرے پر تو اب حیرت کے ساتھ مرعوبیت بھی تھی۔"

"تو تم کمشنر صاحب کی بھاوج ہو!"۔ یہ جملہ خنجر کی طرح ساجدہ کے دل میں اتر گیا۔ "یہ بھی خوب رہی
ا تو کمشنر صاحب کے لیے بڑے دور ست سفارش ڈھونڈ کر لایا ہوں۔ واہ یہ تو اپنے گھر کی بات ہے۔"
اس کا چہرہ آہستہ آہستہ کھل رہا تھا۔

"مجھے یہاں ایک کوٹھی الاٹ کرانی ہے۔ کمشنر صاحب مہربانی کر دیں تو میرا کام ہو سکتا ہے"۔
ا نے اپنی عرضی ساجدہ کے سامنے پیش کر دی مگر وہ تو اس نازک سی بیل کو گھورے جا رہی تھی جس نے
نر کے دفتر کی ایک دیوار کو اپنے چھوٹے چھوٹے پتوں میں چھپا لیا تھا۔

(۱) "میرے دو بیٹے چیفس کالج میں پڑھتے ہیں۔ اگلی دفعہ آؤں گا تو اپنی بیوی کو بھی ساتھ
لاؤں گا۔ تم سے ملانے۔"

(۲) "ساجدہ کے دل میں کانٹے چبھنے لگے۔ اُسے یوں لگا جیسے کفن میں لپٹی ہوئی ایک
لاش اس کے پاس آئی اور واپس چلی گئی۔ وہ خوف زدہ سی ہو کر کوٹھی سے باہر نکل گئی۔"
(ص ۲۲۴-۲۴۷)

یہاں خدیجہ مستور کی فنی بصیرت کا ثبوت ملتا ہے۔ انھوں نے عصری مسائل کو اپنے فن کا موضوع
ایا ہے اور سماجی حقیقت نگاری میں اپنا ایک مقام پیدا کر لیا ہے۔ اصل یہ ہے کہ سماجی حقائق کی
Poem اپنے فن کے کینوس پر کچھ اس طرح کی ہے کہ سارے خطوط اپنی تمام تر خصوصیات کے ساتھ
اگر ہو گئے ہیں۔ واقعات کے بیان میں ان کا مقصد محض واقعہ نگاری نہیں ہوتا بلکہ وہ ان واقعات
کے تناظر میں معاشرے کی اُن اقدار کی نشان دہی کرتی ہیں جن میں وہ معاشرہ متاثر ہو رہا ہے۔

یہاں یہ اشارہ ضروری ہے کہ فرد اور سماج کے تصادم کے ردِ عمل کے نتیجے میں ساجدہ کا ایک
نال اور توانا کردار ہمارے سامنے آتا ہے۔ لیکن صلو اور کاظم کے کردار ایسے معاشرے کی علامت
یں جہاں بجو بیت اور انفعالیت کا دور دورہ ہے جہاں ذات کی انفرادیت اور ضمیر کی آواز کوئی قدر و
ست نہیں رکھتی اور ایسے کرداروں کی اس معاشرے میں بہتات ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں ساجدہ
رسلیمہ کے کردار سماج کے بہتر روایتی ڈھانچے کی بقا اور اس کی توسیع میں مصروف نظر آتے ہیں
ہیں دوسرے کردار مثلاً صلو اور کاظم سماج میں مادی تصورات کو بڑھاوا دیتے ہیں۔ اور اخلاقی قدروں
پامال کرنے میں پیش پیش نظر آتے ہیں۔

خدیجہ مستور نے اپنے ناول "زمین" میں معاشرے کے ایک گھناؤنے پہلو کی عکاسی کی ہے۔ یعنی
عاشرے میں پنپنے والے اس ناسور کی کرب ناک صورت سامنے آئے گی جہاں عورت، مرد کے ہاتھوں
نسی بھوک کا شکار ہوتی ہے۔ خدیجہ مستور نے خاص طور سے عورتوں پر ہونے والے ظلم کے خلاف زبردست
واز اٹھائی ہے۔ خدیجہ نے اپنے آپ کو ایک نڈر، بے باک اور جیالے فن کار کی شکل میں پیش کر کے
دو کے افسانوی ادب میں ایک منفرد مقام بنا لیا ہے۔

"اخلاقیات کے تصور نے سلیمہ باجی کو کسی کام کا نہیں رکھا۔ تاجی سے میں فاطمہ

نہ اُٹھاتا تو کوئی اور اُٹھاتا۔ وہ دنیا میں اسی لیے پیدا ہوئی ہے۔" (ص ۱۸۷)

یہ ہے ناجی کا کردار۔ قسمت میں ظلم سہنا اور آخر میں اپنی زندگی کو مرد کی نفسانی درندگی پر بھینٹ چڑھا دینا۔

اس ناول میں سماج کے دو کردار بھی روشنی میں لائے گئے ہیں جو بظاہر پیکرِ صدق و صفا نظر آتے ہیں لیکن ان کی باطنی زندگی نہایت گھناؤنی ہوتی ہے۔ زندگی کا یہ دُہرا کردار آج کی تمام سماجی اور اخلاقی قدروں کا دشمن ہے۔ ناول نگار کے اس عمیق مشاہدے کی بنا پر اس ناول کی انفرادیت و اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔ میں نے ابھی جس [illegible] Dynamic کی بات کہی ہے کاظم کا کردار اس کی واضح مثال ہے۔ ساجدہ کے کردار کی فعالیت اور توانائی کو محسوس کرنے نیز سمجھنے کے لیے یہ اقتباس کافی ہے:

"ساجدہ نے آنکھیں پھاڑ کر دونوں عورتوں کو دیکھا تو اسے دو جونکیں نظر آئیں۔ بالکل ویسی ہی جونکیں جنھیں ایک بار حکیم نے اماں کے پیروں میں چپکا دیا تھا اور جب وہ اماں کا خون چوس چوس کر پھول رہی تھیں تو وہ مارے ڈر کے بھاگ گئی تھی مگر یہ جونکیں تو ان سے زیادہ خطرناک تھیں۔ وہ اس کی خود اعتمادی کی دیوار کو ڈھا رہی تھیں۔" (ص ۹۴)

پہلے ذکر آچکا ہے ساجدہ کے ابا کی وفات کے بعد اس کی زندگی میں نئی نئی الجھنیں پیدا ہو گئی تھیں۔ آس پاس کی عورتیں ان کی زندگی پر ترس کھاتی تھیں اور اس کی شادی کو نئی زندگی اور کامیاب زندگی سمجھ کر اس کو اس راہ میں گامزن ہونے کا مشورہ دیتی تھیں مگر یہ بھی اس کا پنہاں زخم تھا۔ وہ عورتیں تو اس کی خود اعتمادی کی دیوار ڈھا رہی تھیں۔

ساجدہ کی یہ خود اعتمادی دراصل خدیجہ مستور کی خود اعتمادی ہے۔ یہاں پس پردہ خدیجہ مستور کی توانا شخصیت جھلکتی ہے۔ ساجدہ کے توسط سے ناول نگار نے کرید کرید کر معاشرے کے زخموں کو نمایاں کیا ہے۔

ناول "زمین" موجودہ سماج کے مسائل اور عصری تقاضوں کی جانب ہماری توجہ مبذول کراتا ہے۔ [illegible] خدیجہ مستور کی عصری آگہی اور عصری اقدار سے جانکاری کا سراغ ملتا ہے۔ یہاں تخیلات و تمثیلات کا ہجوم نہیں ہے بلکہ حقیقی زندگی کی تصویریں ملتی ہیں۔ ہماری آنکھیں ان کا مشاہدہ تو کرتی ہیں مگر جرأتِ اظہار ناپید ہے۔ خدیجہ مستور کا کمال یہ ہے کہ محسوسات کے دائروں میں ادراک و عرفان کے عناصر کو فروزاں کر دیا اور سماج میں پھیلی ہوئی بے حسی کو ختم کرنے کے لیے پُرزور احتجاج کیا ہے۔

اس کے ساتھ اسلوب اور طرزِ ادا میں بلا کی قوت ہے۔ اسی لیے قاری کے ذہن پر اس ناول کا بڑا گہرا نقش چھوڑ جاتا ہے۔ جملوں میں معنویت کی لہریں ہیں۔ خدیجہ مستور کے فن کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ گہری اور دشوار فلسفیانہ موشگافی کو آسان ترین انداز میں پیش کرتی ہیں اور اس کی تفہیم سے قاری کو خوشی اور حیرت ہوتی ہے۔

وہ آج کے قاری کی ضرورت اور تقاضے سے باخبر ہیں اور ترسیل کی اہمیت کو جانتی ہیں اس لیے اپنی تحریروں کو Ornamentation سے بچائے رکھی۔ سادگی، حسن، صداقت اور سماجی حقیقت پسندی وغیرہ عناصر نے Communication gap کا شکار ہونے سے بچا لیا ہے

اس میں شک نہیں کہ خدیجہ مستور کے یہاں عصری حسیت کا رچاؤ ہے۔ وہ اپنے ماحول اپنے معاشرے کی نباض ہیں۔ مشاہدے کی گہرائی اور بصیرت کا جلوہ ان کے ہر ناول میں ملتا ہے۔
ناول "زمین" اپنے ماحول اور معاشرے کی عکاسی کرنے، زندگی کی بہتر اقدار کی حمایت کرنے اور صحت مند سماج بنانے کی باشعور فنکار نظر آتی ہیں اس لیے یہ بات بے تامل کہی جا سکتی ہے کہ ان کا ناول "زمین" اردو کے بہتر اور نمایندہ ناولوں میں جگہ پانے کے مستحق ہے۔

فارم IV حسب قاعدہ
بابت "کتاب نما" نئی دہلی ۲۵

۱۔ مقام اشاعت: جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
۲۔ وقفہ اشاعت: ماہنامہ
۳۔ پرنٹر کا نام: سید احمد دہلوی ہندستانی پتا: جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
۴۔ پبلشر کا نام:
۵۔ اڈیٹر کا نام:
مالکان کے نام اور پتے: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
چیرمین: پروفیسر محمد مجیب جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
ڈائرکٹرز: بشیر حسین زیدی جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
نواب اقبال محمد خاں، آفند پریڈ کالابا بمبئی ۵
ڈاکٹر سید مجتبیٰ حسین زیدی جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

۴ ضیاء الحسن فاروقی، جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
۵۔ مالک رام، ہندستانی، ۴، ڈیفنس کالونی نئی دہلی ۲۴
۶۔ انور جمال قدوائی وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی
کمپنی کے سرمایے کے ایک فیصد سے زیادہ کے حصے دار
جامعہ ملیہ اسلامیہ جامعہ نگر نئی دہلی، ادارہ اسلامی تعلیم خواجہ ڈیری، سی فیس پارک۔
میں سید احمد دہلوی تصدیق کرتا ہوں کہ مندرجہ بالا اطلاعات میرے علم و یقین کے مطابق درست ہیں۔
۲۴ فروری ۱۹۸۳ء — سید احمد دہلوی

مکتبہ جامعہ بک کلب

کا ممبر بن کر اُردو کی ادبی اور معیاری کتابیں رعایتی قیمت پر حاصل کیجیے

ہمیں یقین ہے کہ اُردو ادب سے دلچسپی رکھنے والے حضرات اس نئی اسکیم سے استفادہ کریں گے اور ہمیں موقع دیں گے کہ ہم کم سے کم مدت میں زیادہ سے زیادہ اچھی کتابیں آپ کی خدمت میں پیش کرسکیں۔

قواعد وضوابط

(۱) بک کلب کی فیس رکنیت پانچ (5.R.s) ہوگی۔ (ممبر بننے کے لیے کسی فارم کی ضرورت نہیں فیس رکنیت بھیج دینا کافی ہے)

(۲) بک کلب کے ہر ممبر سے ماہنامہ "کتاب نما" کا (جس کا سالانہ چندہ 20 روپے ہے) صرف 18 روپے سالانہ چندہ لیا جائے گا۔

(۳) ہر ممبر کو مطبوعات مکتبہ جامعہ لمیٹڈ (غیر درسی پر) 25% اور ہندستان میں چھپی ہوئی تمام اُردو کی کتابوں کی خریداری پر $6\frac{1}{4}$% کمیشن دیا جائے گا۔ (ہر فرمائش پر کلب کی ممبری کا حوالہ دینا ضروری ہوگا)

(۴) بک کلب کا ممبر صرف انفرادی طور سے بنا جاسکتا ہے۔ کوئی لائبریری بک کلب کی ممبر نہیں بن سکتی۔

(۵) ممبری کے دوران ممبر حضرات جتنی چاہیں کتابیں خرید سکتے ہیں۔

(۶) کتابیں بذریعہ وی پی روانہ کی جائیں گی اور اخراجات روانگی کتب ممبر کے ذمے ہوں گے۔

(۷) گیارہ مہینے پورے کرنے کے بعد ہر ممبر کے لیے لازمی ہوگا کہ وہ فیس رکنیت کی کتابیں خرید کر پچھلا حساب صاف کرے اور آئندہ کے لیے پھر سے رکنیت کی فیس بذریعہ منی آرڈر روانہ کرے۔

(۸) بک کلب کی رکنیت کی مدت پوری ہوجانے کے باوجود اگر کسی ممبر نے اپنی طرف سے کتابوں کا آرڈر نہیں بھیجا تو ہم مجبوراً اپنی پسند کی کتاب بھیج کر حساب صاف کردیں گے۔

ممبر حضرات اپنی پسند کی کتابیں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ یا اس کی کسی بھی شاخ سے حاصل کرسکتے ہیں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی 110025

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
پرنسس بلڈنگ بمبئی ۴۰۰۰۰۳

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
اردو بازار دہلی ۱۱۰۰۰۶

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

جائزے

(تبصرے کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

خطبات عیدین

مصنف:۔ مولانا محمد تقی امینی
ناشر:۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵
قیمت:۔ اکیس روپے

مولانا محمد تقی امینی ایک عالم دین ہونے کے ساتھ ساتھ دوستوں کے دوست بھی ہیں۔ دیکھنے میں خشک، لیکن برتیے تو کرم ہی کرم۔ کاروباری بات چیت میں مستحق جنت معلوم ہوں گے لیکن علمی اور دینی موضوعات پر گفتگو ہو رہی ہو تو پھر وہ کہیں اور سنا کرے سب لوگ کا عالم ہوتا ہے۔ برسہا برس سے علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے شعبہ سنی دینیات سے متعلق ہونے کے ساتھ ساتھ یونی ورسٹی کے ناظم دینیات بھی ہیں گویا یونی ورسٹی کے اماموں کے امام ہیں۔

تاریخ میں کئی ایک خلفا اور سلاطین ایسے گزرے ہیں جن کے بارے میں اس قسم کی روایات محفوظ ہیں کہ جب وہ "کار طفلی" سے اوب جاتے تھے تو پھر کسی بڑے عالم کو دربار میں بلا کر درخواست کرتے تھے کہ وہ انھیں عقبیٰ کے بارے میں نصیحتیں کرے۔ گویا وعظ کی محفلیں منعقد کی جاتیں، سننے والے اپنے حال پر دھاروں دھار روتے، اور پھر دنیا کے کاروبار میں مشغول ہو جاتے۔ بظاہر یہ ایک تماشا تھا جسے وقتاً فوقتاً اسٹیج کیا جاتا تھا لیکن بالکل بے معنی نہ تھا۔ ان کا یہ عمل اس احساس کا عکاس تھا کہ ابھی کلمۂ حق سننے کے لیے دل میں کسک ہوتی رہتی ہے۔ کچھ یہی حال اب ہماری ان دانش گاہوں کا بھی ہو گیا ہے جہاں کیمپس کی دینی اور اخلاقی زندگی کی نگرانی بھی یونی ورسٹی کے فرائض میں داخل ہوتی ہے۔ آج کے جامعاتی ماحول میں بے چارہ نگران امور مذہبی نقار خانے میں طوطی کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن طوطی کہتے ہی اُسے ہیں جو نقار خانہ میں بھی بولتا رہے، کان داروں سے کبھی مایوس نہ ہو۔ یہی فریضہ مولانا امینی علی گڑھ کے نقار خانے میں ادا کر رہے ہیں۔ جمعہ اور عیدین کے موقع پر جب یونی ورسٹی کی مسجد طالب علموں، اساتذہ اور افسروں سے کھچا کھچ بھری ہوتی ہے وہ اردو زبان میں اپنا خطبہ دیتے ہیں۔ اور سننے والوں کو ان کا بھولا سبق یاد دلاتے ہیں۔ اور چونکہ وہ خود اُستاد ہیں اس لیے دیانت داری کے ساتھ اس امید پر سبق پڑھاتے رہتے ہیں کہ کبھی نہ کبھی تو بات اثر کر جائے گی۔

"خطبات عیدین" مولانا امینی کے ایسے ہی ان ۲۲ مختصر خطبات کا مجموعہ ہے جو انھوں نے عیدین کے مواقع پر دیے تھے۔ یہ خطبات مختلف موضوعات پر ہیں۔ بعض اسلامی تہذیب کے خدوخال کو اجاگر کرتے ہیں۔ بعض خدمت و عبادت کے فلسفہ کو نمایاں کرتے ہیں۔ کسی خطبے سے امتِ مسلمہ کی خصوصیات پر روشنی پڑتی ہے تو کسی خطبہ سے نبوت و قیادت کے کارناموں سے ہمیں واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ ان خطبات میں مولانا امینی نے قرآن کی آیات، احادیث اور تاریخ اسلام کے واقعات کے سہارے اپنی بات کو سامعین تک بڑی اچھی طرح پہنچایا ہے۔ اللہ تعالیٰ انھیں جزائے خیر دے، اور ساتھ ہی ساتھ ان خطبات کے ناشر کو بھی جس نے نیکی کو پھیلانے میں تعاون دیا ہے۔ (امیش احق)

بکھری ہوئی زندگی

افسانہ نگار:۔ ڈاکٹر کیول دھیر
تقسیم کار:۔ شمع بک ڈپو۔ آصف علی روڈ، نئی دہلی ۲
قیمت :۔ تیس روپے

ڈاکٹر کیول دھیر کے پہلے افسانوی مجموعے "بکھری ہوئی زندگی" میں واقعی وہی زندگی ملتی ہے جو ہمارے چاروں طرف بکھری ہوئی ہے۔ ان کا یہ افسانوی مجموعہ پچیس برس کے طویل ادبی سفر کا نتیجہ ہے اس دوران انھوں نے تقریباً ڈیڑھ سو کہانیاں لکھیں جن میں سے صرف پندرہ کہانیوں کا انتخاب کیا گیا ہے۔

حرفِ اول کے تحت افسانہ نگار نے اپنے افسانوں میں پائی جانے والی "کہانویت" کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔ اور یہ ایک حقیقت بھی ہے کہ ان کے افسانوں میں بھرپور کہانویت ملتی ہے آج سے پچیس سال پہلے یہ چیز افسانے کا ایک لازمی عنصر رہی ہوگی لیکن اب اس کے جلوے خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ اس لیے کیول دھیر کی افسانہ نگاری کا پہلا امتیاز تو یہی ہے کہ وہ با ماجرا افسانے لکھتے ہیں، اپنے قصوں میں دلچسپی برقرار رکھنے کی کوشش کرتے ہیں، اور وحدتِ تاثر کے قائل ہیں۔ ان کی دوسری انفرادیت یہ ہے کہ اپنے افسانوں کے آئینے میں وہ صرف مردم شناس ہی نہیں، انسان دوست بھی نظر آتے ہیں۔ بدلتی ہوئی انسانی قدروں کے تمام مناظر پر گہری نگاہ رکھنے کے باوجود وہ انسانیت کے مستقبل سے مایوس نہیں ہیں اس لیے ان کے افسانوں کا ہر منفی واقعہ اپنے اندر کوئی نہ کوئی روشن پہلو ضرور رکھتا ہے اور بیشتر افسانوں کا انجام المیہ نہیں بلکہ طربیہ ہوتا ہے۔ گویا ڈاکٹر کیول دھیر اس بات پر یقین کرتے ہیں کہ ہر انسان بنیادی طور پر شریف ہوتا ہے۔

اس افسانوی مجموعے کی کہانیاں رومان اور حقیقت کا حسین امتزاج پیش کرتی ہیں۔ عام طور پر یہ کہانیاں رومان سے شروع ہو کر حقیقت پر ختم ہوتی ہیں۔ فرد کی داخلی کیفیتوں پر بھی افسانہ نگار کی گہری نگاہ ہے اور کچھ اچھے نفسیاتی افسانے بھی اس مجموعے میں شامل ہیں — عورتوں کی جذبات نگاری پر افسانہ نگار نے بطورِ خاص توجہ دی ہے اور اس مرحلے سے کامیاب

و کامران گزرے ہیں۔ تلخیاں کی ہیروئین اندو ان کے اس فن کی بہترین آئینہ دار ہے۔ وہ بہترین مکان، آرام و آسایش کے سیکڑوں سامان، سوسائٹی میں اونچے مقام اور اتھاہ دولت کے باوجود دکھی اور افسردہ ہے چونکہ اسے آرام نہیں پیار چاہیے۔ وہ اپنی تشنگی کا ذکر اپنے پرانے عاشق منیش سے کرتی ہے لیکن جب منیش اسے ہوس کی راہ پر لے جانا چاہتا ہے، اس کی تشنگی کو بجھانا چاہتا ہے، تو وہ صاف انکار کر دیتی ہے کیونکہ اب وہ کسی اور کی بیوی ہے۔ اس کے جذبات کا یہ اتار چڑھاو بڑے خوبصورت انداز میں ہمارے سامنے آتا ہے۔

ڈاکٹر کیول دھیر کے ان افسانوں میں واقعات تو دلچسپ ہیں ہی، کردار بھی بے حد متحرک زندہ اور منفرد ہیں۔ ویسے بھی ان کی زیادہ تر کہانیاں Characters Based کہی جاسکتی ہیں لیکن یہ کردار سماج کے مختلف طبقوں سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کے مسائل بھی الگ الگ ہیں۔ ان کے یہاں "بکھری ہوئی زندگی" کی پونم آئی۔ اے۔ ایس بھی ہے جو امیروں کے عام مزاج کے مطابق غریبوں سے میل جول بھی رکھنا پسند نہیں کرتی۔ "تم وہی ہو" کی شوبھنا بھی ہے جو پیار کو ایک تماشا اور مرد کو کھلونا سمجھتی ہے۔ "خلش" کی مالتی بھی ہے جو محبت میں بار بار دھوکا کھاتی ہے "لہو کی لکیریں" کی انجلی بھی ہے جو مفلوج وکاس کو سہارا دیتی ہے اور "میں شرمسار نہیں ہوں" کی پریتی بھی ہے جو اپنی ماں آنٹی اور باپ کی قاتل ہونے کے باوجود ہماری ہمدردی حاصل کرلیتی ہے۔ "نمایش" کی ان تین سہیلیوں کے کردار کو بھی نہیں نظر انداز کیا جاسکتا جن کے ذریعہ افسانہ نگار نے سماج کے مختلف طبقوں کو ابھارا ہے۔ "اتنی سی بات"، کی کلپنا اور "جذبوں کا کھیل"، کی مس نیلم بھی انفرادی اور قابل توجہ شخصیت کی مالک ہیں۔

اس مجموعے کے ایک افسانے "انتقام" پر میں بطور خاص کچھ لکھنا چاہتا ہوں۔ کہانی کچھ یوں ہے کہ ایک عیاش وزیر سے ان کی ہوس پرستی کا انتقام لینے کے لیے ان کا پی۔ اے خود وزیر ہی کی لڑکی کو ان کی خلوت میں پہنچا دیتا ہے۔ اور اس طرح ایک سکون اور مسرت کا احساس کرتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ افسانے کا یہ انجام ایک بیمار ذہنیت کا مظہر ہے۔ یہ سچ ہے کہ ایسی بے انصافیاں روز ہوتی ہیں۔ اور اگر کوئی لتا کسی وزیر کی ہوس کا شکار ہو کر خودکشی کر لیتی ہے" اس بے انصافی کے خلاف کوئی آواز اٹھانے کی جرأت کرے تو اس کا ساتھ بھی دینا چاہیے۔ مگر آواز بلند کرنے کا طریقہ وہ نہیں ہونا چاہیے جو انتقام کے ہیرو کا ہے۔ افسانہ نگار نے اس افسانے کا جو انجام پیش کیا ہے اس کی روشنی میں اعلا انسانی قدروں پر سے ان کا اعتماد اٹھتا ہوا نظر آتا ہے۔ پتا نہیں یہ افسانہ کب لکھا گیا ہے لیکن اگر یہ حال کے برسوں میں لکھا ہوا ہے تو اس سے افسانہ نگار کی ایک شدید ذہنی تبدیلی کا احساس ہوتا ہے یہ تبدیلی فنی ارتقا کے مطالعے میں' اہم کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔

ایک آخری بات جو مجھے کیول دھیر کے ان افسانوں سے متعلق کہنی ہے وہ یہ ہے کہ اپنے بیشتر افسانوں میں وہ صرف کہانی کہتے ہیں، اپنا نقطۂ نظر قاری پر لادنے کی قطعی کوشش نہیں کرتے۔ اس لیے ان کے افسانوں میں ایک عام قاری کو وہ سب کچھ ملتا ہے جس کی اسے

تلاش رہتی ہے۔

اس مجموعے کی کتابت و طباعت اچھی ہے اور سرورق خوبصورت۔ قیمت مناسب ہے

(ڈاکٹر اعجاز علی ارشد)

انتخابِ ریختی

مرتب : سید سبط محمد نقوی

ناشر : اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ

قیمت : — چار روپے پچاس پیسے

سید سبط محمد نقوی نے ریختی کا انتخاب کیا ہے۔ ریختی گو شعرا کے مختصر حالات لکھے ہیں۔ اس موضوع پر کام کرنے والے اصحاب کی تصانیف کا ذکر کیا ہے۔ جو اتنی درج ہیں یہ معلومات قارئین کو "انتخابِ ریختی" میں مل سکتی ہیں۔

عام طور پر سعادت یار خاں رنگین، سید انشاء اللہ خاں انشاؔ اور میر یار علی جان صاحب کے نام سے قارئین واقف ہیں۔ مرتب نے ان کے علاوہ دکن، دلی، لکھنؤ کے ریختی گو شعرا کا تعارف کرایا ہے اور نمونے کے شعر درج کیے ہیں۔ آخر میں چار گمنام شعراء کے دو دو شعر درج کیے۔ ان شاعروں کے متعلق معلومات صفر کا درجہ رکھتی ہیں۔ تخلص اس طرح ہیں بہادر، حزیں، شبنم، رنجور ۔

ریختی کا موجد رنگین ہے یا ہاشمی بیجاپوری؟ ابھی اس کا فیصلہ تشفی بخش طور پر ہونا باقی ہے۔ بہرحال مرتب نے ہاشمی بیجاپوری کے ساتھ اشرف، رحیم، رحمان، خاکی، لائق اور نفیس کا ذکر کیا ہے اشعار بھی نقل کیے ہیں۔

دلی کے ریختی گو ہیں ذلیل، نازنین، خانم، پری، فنا، دوگانا، راحت، قدرت شامل ہیں لکھنؤ سے مخلوق، نسبت، عصمت، آفاق، نکتہ چین، نازک، بیگم، یک رنگ، رونق، ثریا بے چین شیدا کو شامل کیا گیا ہے۔ اب ریختی کی سج دھج دیکھیے :

ہیں وہ تو اوڑھنے کی نہیں کل کی اوڑھنی	باجی! مجھے اوڑھا دو جھلا جھل کی اوڑھنی	رنگین
کس سے گرمی کا رکھا جائے یہ بھاری روزہ	سردی ہووے تو رکھے مجھ سی بچاری روزہ	
چبھتی ہے یہ نگوڑی مسلسل کی اوڑھنی	لادے وہی دوا مجھے ململ کی اوڑھنی	انشاء
میں ترے صدقے نہ رکھ اے مری پیاری روزہ	بندی رکھ لے گی ترے بدلے ہزاری روزہ	
پیاز دا مجھے آتا ہے نظر دال میں کالا	باتیں نہ بگھارا کرو اردو سے زیادہ	جان صاحب
خدا دیتا ہے ٹکڑا نان نفقے کا سہارا ہے	وہ راجا مجھ پہ مرتا ہے کہ جس کا نام پیارا ہے	

ڈاکٹر محمود الٰہی نے پیش لفظ میں فرمایا ہے "دراصل ریختی اردو زبان و ادب کے تشکیلی دور کے ان فعال عناصر میں ہے جنھوں نے اسے اتمام و تکمیل کے درجہ تک پہنچایا۔"

"انتخابِ ریختی" میں حروف تہجی کے اعتبار سے فرہنگ شامل ہے۔ یہ بڑے فیض کی چیز ہے۔

کتاب اچھی چھپی ہے ۔

دبستان عظیم آباد

مرتب: سلطان آزاد
ناشر: نکھار پبلی کیشنز مئو ناتھ بھنجن (یوپی)
قیمت: تیس روپے

تذکرہ نگاری ایک فن ہے۔ شاعرانہ زبان میں "کارگہ شیشہ گری"! یوں تو تحقیق اور تنقید دونوں الفاظ بول چال کی سطح پر عام ہیں اور بظاہر چند مضامین لکھنے اور چند کتابوں کی اشاعت کے بعد بعض لوگ سمجھنے لگتے ہیں کہ انھوں نے ایک محقق اور ناقد کا فرض ادا کرنے کی صلاحیت پیدا کر لی ہے۔

تذکرہ نگاری کا ایک عنصر سوانح نگاری بھی ہے اس کے علاوہ اس عہد کے عوامل و محرکات اور نتائج کو بھی پیش نظر رکھا جاتا ہے۔

سلطان آزاد کا "دبستان عظیم آباد" ایسا کارنامہ ہے جس کو اس صوبے کے کسی نامور محقق اور ناقد کو بوجہ احسن انجام دینا چاہیے تھا۔ بہرحال "اگر پدر نہ تواند پسر تمام کند" یہ جرأت رندانہ مبارک باد کی مستحق ہے۔ اس نقش اول میں تحقیقی خامیاں مل سکتی ہیں تنقیدی عنصر برائے نام ہے لیکن "نہ کرنے سے بہتر ہے کرنا" جناب سلطان آزاد کا یہ تجربہ مفید ہے۔ اردو پبلک کے لیے اور خود مصنف کے لیے بھی۔

رمز عظیم آبادی نے نظم کہی ہے اس کا مصرعۂ اول ہے۔

"یہ عظیم الشان کا شہر عظیم آباد ہے۔" قتیل داناپوری اور دانش عظیم آبادی نے تاریخی قطعات کہے ہیں۔ مناظر عاشق ہرگانوی نے کتاب کا دیباچہ لکھا ہے۔

"دبستان عظیم آباد" کو تین حصوں میں ترتیب دیا گیا ہے۔ (۱) شعرا (۲) ادیب (۳) افسانہ نگار۔

اس سے قبل قدیم شعرا کے تحت ۳۷ شاعروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ پہلا شاعر محمد سجاد عرف غلام نقش بند سجاد ہے۔ مزید تحریر ہے خلف خواجہ عماد الدین قلندر ۱۱۱۱ھ دد رعام میں پیدا ہوئے۔ ۱۱۷۲ھ ہجری میں وفات پائی۔ آخری شاعر محمد حسان جعفری حسان نے ۱۹۴۸ء میں وفات پائی۔ قدیم نثر نگاروں میں عماد الدین قلندر پھلواروی کا ذکر ہے جو ۱۰۴۵ھ ہجری میں پیدا ہوئے۔

"دبستان عظیم آباد" میں لکھنؤ دلی، پنجاب اور دکن کا ذکر جس انداز سے کیا گیا ہے وہ ادبی روایت کے منافی ہے۔ بہرحال اس تذکرے سے نہ صرف بہار بلکہ اردو ادب میں مفید اضافہ ہوا ہے۔ تحقیق اور تنقید کی گنجایش نکلی ہے۔ ص ۶۰ پر ایسی ہی تحریر سامنے آئی ہے۔ اردو میں یہ بحث رہی ہے کہ (سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے) کس شاعر کی تخلیق ہے؟ حسرت موہانی یا رام پرشاد بسمل کی؟ اب اس تذکرے میں تیسرا نام شامل ہے۔ بسمل عظیم آبادی (سید شاہ محمد حسن المتخلص بہ بسمل عرف شاہ جھبو صاحب۔ خلف سید شاہ علی حسن بار ایٹ لا) پیدایش

۱۹۰۲ء کو خسرو پور میں ہوئی۔ ادبی زندگی ۱۹۱۵ء میں شروع۔ شاد کے شاگرد۔ حوالہ ہے کہ مذکورہ نظم صباح علی گڑھ میں ۱۹۱۹ء میں شائع ہوئی۔ یہ ریسرچ کا دلچسپ موضوع ہے۔

سلطان آزاد نے محنت اور کوشش سے یہ تذکرہ مرتب کیا ہے۔ اس کی قدر ضروری ہے مصنف کی تصویر چھپی ہے۔ کتاب عمدہ چھپی ہے۔

اظہار (پانچویں کتاب)

ترتیب :۔ باقر مہدی
قیمت غیر مجلد ۶۰ روپے مجلد ۸۰ روپے

اظہار کمنتی کے ان جرائد میں ہے جنھوں نے اپنی ادبی روایات کو ایک زندہ اور ہمہ گیر تناظر کے ساتھ فروغ دینے کی جدوجہد کی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے کسی جریدے کا قبولیتِ عام حاصل کرنا یا وقت کی پابندی کے ساتھ سامنے آتے رہنا آسان نہیں۔ مادی اعتبار سے یہ گھاٹے کا سودا ہے۔ باقر مہدی کے لیے زندگی بھی اندیشۂ سود وزیاں سے ایک برتر حقیقت رہی ہے اور ادب بھی۔ اظہار کی پہلی کتاب سے کر اس پانچویں کتاب تک انھوں نے بڑے تحمل اور حوصلے کے ساتھ اردو میں اداں گارد کی ترویج اور تحفظ کا ثبوت دیا ہے۔ یہ شمارہ ایک طویل انتظار کے بعد سامنے آیا ہے اور اپنی قائم کردہ روایت کے مطابق۔ اس کی حیثیت بھی ٹھہری ہوئی بصیرت اور حسیت کی سطح میں ارتعاش پیدا کرنے والے ایک سرکش جھونکے کی ہے۔ اس کا مقصد نہ تو محض وقت گزاری کا سامان بہم پہنچانا ہے، نہ آئے دن چھپنے والی کتابوں میں ایک اور کتاب کا اضافہ کرنا۔ ہم اس کے واسطے سے اپنے آپ کو سمجھنے کی ایک راہ بھی پاتے ہیں اور اپنے عہد کی مخصوص ذہنی، جذباتی، سماجی کائنات سے بھی دوچار ہوتے ہیں۔ چھ سو صفحوں کی یہ کتاب اپنے مواد کے اعتبار سے ایک اہم فکری اور جمالیاتی دستاویز کہی جا سکتی ہے۔ کشور ناہید، رشید حسن خاں اور محمد حسن عسکری پر تین گوشوں کے علاوہ اس میں چند بہت اچھے ترجمے، نظمیں، غزلیں، مضامین، کہانیاں اور ایک ڈراما بھی شامل ہے۔ تراجم سے قطع نظر وارث علوی، نیر مسعود، فضیل جعفری اور باقر مہدی کے مضامین، ساگر سرحدی کا ڈراما اختر الایمان، عمیق حنفی، وحید اختر، باقر مہدی، عادل منصوری، شہریار اور ندا فاضلی کی نظمیں اور اس کتاب کی کئی کہانیاں اور غزلیں ایسی ہیں جن پر تفصیلی اظہار خیال کے بغیر بات نہیں بنتی۔ اور اس کے لیے کم و بیش ایک مضمون کی وسعت درکار ہوگی۔ کئی تحریریں پڑھنے والے کو مضطرب بھی کرتی ہیں، مشتعل بھی۔ میرا خیال ہے اگر کوئی کتاب اتنا کچھ کرنے کی قوت رکھتی ہو تو سنجیدہ تحریروں سے شغف رکھنے والے کے لیے ناگزیر ہو جاتی ہے۔ وہ جو ذہن اور حواس کی بے آرامی سے خوفزدہ نہیں ہوتے۔ مجھے یقین ہے کہ ان کے لیے یہ کتاب ایک قیمتی تجربہ ثابت ہوگی

(شمیم حنفی)

قرآن اور دعا

مصنف :۔ محمد ثناء اللہ عمری ایم۔ اے
ناشر : ادارۂ تحقیقات اسلامی جامعہ دارالسلام عمر آباد۔
قیمت : بارہ روپے

مسلمان اپنی فلاح و بہبود کے لیے نماز پڑھ کر دعا مانگتے ہیں۔ اوراد و وظائف کا سلسلہ

بھی قائم رکھا جاتا ہے لیکن اس دنیا میں انسان کی حاجت مندی غیر محدود ہے وہ عزم و عمل سے کام لیتا ہے اور غیبی تائید یا امداد حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی ایک صورت دعا کرنا ہے۔ قرآن و حدیث سے ماخوذ دعائیں یا بزرگانِ دین سے منقول دعائیں تاثیر کا جوہر رکھتی ہیں۔ اس لیے ماثورہ دعاؤں کے مختصر مجموعے شائع ہوتے رہے ہیں۔ "دعائے گنج العرش" نہایت مقبول مجموعہ ہے۔

مولانا ثناء اللہ عمری نے فیض عام کی خاطر "قرآن اور دعا" کی اشاعت کی ہے۔ اس میں قرآنی دعائیں درج ہیں۔ اسی کے ساتھ وہ دعائیں بھی شامل ہیں جو احادیث و آثار سے ثابت ہیں۔

"قرآن اور دعا" کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں دعا کی اہمیت، شرائط و آدابِ قبولیتِ دعا کے قرآنی مناظر، قبولیتِ دعا کی تمثیلی نوعیت وغیرہ مختلف امور پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس صورت میں ماثورہ دعاؤں کا یہ مجموعہ دعا اور اس کے متعلقات کا ایک مستند مطالعہ بھی ہے۔

اس نسخے میں علم کی زیادتی، صبر و استقامت، نصرت، عصمت، رزق، سفر وغیرہ سے متعلق دعائیں شامل ہیں۔ یہ کتاب ۲۵ باب پر مشتمل ہے۔

مارچ ۸۴ء



کتاب نـ

ساتھ
پانچ
زند
پانچو
دیا۔
بھی
کا مقصد
کا اضا
ذہنی
ایک ا
کو شو
ہے۔ تہ
اختراع
کبھی کبھا
بیش ای
خیال۔
یے ناگ
ان کے

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانب دارانہ روایت کا نقیب

ماہنامہ
کتاب نما

اپریل ۸۴ء جلد ۲۴ شمارہ ۴

فی پرچہ	۲/۵۰
سالانہ	۲۰/=
غیر ممالک سے	۸۵/=

مینجنگ اڈیٹر
شاہد علی خاں

اڈیٹر
ولی شاہجہانپوری

صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵

شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، دہلی ۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی ۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونیورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۱

پرنٹر پبلشر سید احمد ولی نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے
برنی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس دریاگنج نئی دلی میں
چھپوا کر جامعہ نگر، نئی دلی ۱۱۰۰۲۵ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

اداریہ

اُردو زبان و ادب کے حق میں ۱۹۹۸ء کی ابتدا بہت حوصلہ شکن رہی۔ ابھی تین مہینے بھی نہیں ہوئے کہ ہم کو کئی ادیبوں کی دائمی جدائی برداشت کرنی پڑی ہے۔

جنوری میں پروفیسر کلیم الدین جیسے جید ادیب کی موت پر آنسو بہائے۔ فروری میں عظیم محقق قاضی عبدالودود اور ماہر تعلیم سعید انصاری صاحب کی دائمی جدائی پر ماتم کناں ہوئے۔ مارچ میں ساغر نظامی جیسے عظیم شاعر اور مجاہد آزادی کے علاوہ اطہر بگرامی احسن علی مرزا اور افسر امروہوی کی اموات نے دل پر جو زخم لگائے تھے وہ ابھی بھرے بھی نہ تھے کہ دستِ اجل نے ایک اور کاری زخم لگایا — ڈاکٹر اطہر پرویز کی اچانک وفات نے پورے مکتبہ کو رنج و غم میں مبتلا کر دیا۔ پرویز صاحب کی موت سے ہم لوگوں کو ذاتی طور پر بھی نقصان ہوا ہے۔ ۱۹۵۰ء سے ۱۹۵۹ء تک وہ مکتبہ میں رہے اور "پیام تعلیم" کے ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کرتے رہے اس کے بعد وہ انجمن ترقی اُردو (ہند) سے منسلک ہو کر علی گڑھ گئے۔ وہیں کچھ دن بعد شعبۂ اُردو میں لکچرر کی حیثیت سے تقرر ہوا۔ اس وقت وہ ریڈر تھے — پرویز صاحب مرحوم نے بچوں کے لیے بہت سی کتابیں لکھیں۔ کئی کتابوں پر حکومتِ ہند کی وزارتِ تعلیم نے انعامات سے نوازا۔ بڑوں کے لیے بھی کتابیں لکھیں جو مقبول ہوئیں۔ آج کل رسالہ "الفاظ" (علی گڑھ) کی ادارت کے فرائض بھی انجام دے رہے تھے۔ پرویز صاحب بڑے مخلص، مہمان نواز اور وضع دار شخصیت کے مالک تھے۔ راقم سے ۳۷ سال سے بہت قریبی تعلق رہا۔ اللہ تعالیٰ ان کی مغفرت فرمائے اور پسماندگان کو صبرِ جمیل عطا کرے۔

پاکستان سے مشہور شاعرہ کشور ناہید کے شوہر یوسف کامران صاحب کے انتقال کی خبر سے بھی افسوس ہوا۔ ہم کشور ناہید کے اس غم میں برابر کے شریک ہیں۔ اللہ تعالیٰ مرحوم کو اپنی آغوشِ رحمت میں جگہ دے اور کشور ناہید صاحبہ کو صبرِ جمیل عطا فرمائے۔

جمیل الدین عالی
سکریٹری انجمن ترقی اردو
بابائے اردو روڈ، کراچی (پاکستان)

دوہے

تو جیسی ہے ہم کہویں گے تو کیوں بات بڑھائے
چندا خود پر کب ریجھے ہے سُر کب خود کو گائے

آتما اور شریر کے رشتے میری سمجھ سے دور
میں تو یہ جانوں وہ مری ناری اور وہ نور ہی نور

آؤ تمھیں اک بات بتائیں مطلب جانو آپ
بھنور سے نیچے پہنچ کے دیکھا پانی تھا چُپ چاپ

روشنیاں ہی روشنیاں ہیں پریم گھروں کے سائے
شرط یہ ہے کوئی ان کی طرف بن آنکھیں کھولے جائے

محمد یوسف پاپا



درمیانہ قد، فربہ جسم، صاف و شگفتہ رنگ ناک ونقشہ بزرگانہ صفات وخصوصیات کے آئینہ دار اس پر صوفیوں یا درویشوں کی سفید، پر نور اور باوقار بھی سجائی داڑھی۔ چھوٹی چھوٹی آنکھیں جلال وجمال کی مظہر۔ عام طور پر تن پر کرتا، پاجامہ، کاندھے پر بڑا رومال اور کبھی ذرا بدل کے شیروانی زیب تن کیے ہوئے۔ یا بشرٹ، پینٹ میں جلوہ گر، کبھی کبھی بند گلے کے کوٹ سے بھی دلچسپی لیتے ہوئے، مسکراتے، زوردار قہقہہ لگاتے ہوئے، گفتگو میں خلوص کی بارش کرتے ہوئے، اپنائیت کی فضا بنائے ہوئے، پیکر محبت بنے ہوئے، ادھر ادھر کم حدود جامعہ میں یا بٹلہ ہاوس کے آس پاس اگر کوئی صاحب چلتے ہوتے۔ اٹھتے بیٹھتے اس حلیہ کے ساتھ نظر آئیں اور ان کے ارد گرد جامعہ کے اساتذہ میں سے کوئی صاحب یا ایک سے زیادہ افراد یا خالد محمود، محمد شکیل اللہ یا ڈاکٹر مظفر حنفی، ڈاکٹر حنیف کیفی دکھائی دیں تو آپ سمجھ لیجیے کہ یہ محمد یوسف پاپا ہیں۔

محمد یوسف پاپا ویسے کوئی نامی گرامی شخص کا نام نامی نہیں ہے۔ البتہ وہ جامعہ نگر اور بٹلہ ہاوس کے علاقہ میں نیک نام ضرور ہیں۔ طلبہ، اساتذہ، اور اس جگہ کے چھوٹے بڑے لوگ نہ صرف انھیں جانتے ہیں۔ پہچانتے ہیں، ان کو بہت عزیز رکھتے ہیں ان کی قدر کرتے ہیں بلکہ کچھ ایسے بھی ہیں جو ان سے ٹوٹ کر محبت کرتے ہیں۔

ادھر چند برس ہوئے وہ ادب کی دنیا میں اپنے شعری طنز وظرافت کے سرمایہ کو اٹھائے داخل ہوئے ہیں تو لوگ چونک گئے ہیں، ان کی باتیں سن کر حیران بھی ہوئے ہیں پشیمان بھی ہوئے ہیں، مسکرائے بھی ہیں۔ ہنسے بھی ہیں اور چوٹ محسوس کرکے آہ واہ بھی کی ہے۔

ان کی آواز کو دور تک پہنچانے میں پہلے ان کی مختصر کتاب "چلم نامہ" نے اپنا کام کیا جس میں موجودہ دور کے اس آدمی کا مختلف زاویوں سے تعارف کرایا گیا ہے جو ہر بڑے، مشہور، دولت مند، صاحب اقتدار کے قریب پایا جاتا ہے اور اچھی یا بری خوشامد سے اپنا کام بناتا ہے اور نام چلاتا ہے۔ بعض حصے اس نظم کے بہت پسند کیے گئے تھے اور کافی دنوں تک لوگوں کی زبان پر رہتے۔ چنانچہ اکثر محفلوں میں اس کے اشعار یا مصرعے گفتگو کے درمیان گونج اٹھتے تھے اور ایک عجیب مسکراہٹ چھوڑ جاتے تھے۔

شناساؤں کے دائرے کو بڑھانے اور چاہنے والوں کا حلقہ وسیع کرنے میں ان کے قدر داں اور میرے محب محترم شاہد علی خاں نے بڑا کام یہ کیا کہ ان کی طنزیہ مزاحیہ غزلوں، نظموں اور کنڈلیوں کو "دیوارِ قہقہہ" کے نام سے شائع کر دیا۔ اب کیا تھا جامعہ نگر "پاپا" بہتوں کے اپنے پاپا نظر آنے لگے اور پسند کیے جانے لگے، محبت کی نظر سے دیکھے جانے لگے۔

(پروفیسر عبدالقوی دسنوی)

چودھری محمد نعیم
1130, E, 59th Street,
CHICAGO.60637 (U.S.A.

مجروح سلطانپوری کی غزل

ایک مختصر جائزہ

مجروح کی شاعری کی ابتدا اس صدی کی چوتھی دہائی کی ابتدا کے ساتھ ہوئی تھی۔ اب آٹھویں دہائی چل رہی ہے۔ اس حساب سے ان کی شاعری کی عمر چالیس سال ہوتی ہے۔ ان کے مجموعۂ کلام "غزل" کی تازہ ترین اشاعت (۱۹۸۲) میں دو نظمیں، اکتالیس غزلیں اور کوئی پچاس فردیات شامل ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہم مجروح پر پُرگو شاعر ہونے کا الزام نہیں رکھ سکتے۔ لیکن ایک بات اور بھی ہے، وہ یہ کہ مجروح نے جتنا کم لکھا ہے اس سے بہت کم شائع کروایا ہے۔ چنانچہ جن غزلوں کا سراغ ان فردیات سے ملتا ہے یا وہ نظمیں جو ان کے ابتدائی دور کے مشاعروں میں گونجا کرتی تھیں یا بعد کے زمانے کی وہ متعدد غزلیں جن کے سبب مجروح کو بہت سے طعنے سننے پڑے، ان سب تک ہماری رسائی اب بہت مشکل ہے۔ لیکن اگر وہ تمام کلام ہمارے پاس ہوتا تو بھی یہ کہنا پڑتا کہ مجروح پُرگو شاعر نہیں۔ اپنی شاعری کی اتنی سخت خود احتسابی کی دوسری مثال اردو میں شاید صرف غالب کی ہے، جس نے اپنا متداول دیوان شائع کرتے وقت لاتعداد غزلوں اور اشعار کو قلم زد کر دیا تھا۔ غالب کی مثال دینے سے میرا مقصد یہ نہیں کہ میں مجروح اور غالب کو ایک ہی درجہ دیتا ہوں۔ غالب ہمارے تین یا چار بہت بڑے شعرا میں سے ایک ہیں، جبکہ مجروح ہمارے متعدد بڑے شعرا میں سے ایک ہیں۔ لیکن مجروح کی یہ خود احتسابی قابل توجہ ضرور ہے کیونکہ یہ ان کی شخصیت اور ان کے تصورِ فن کو ضرور اجاگر کرتی ہے۔ یہاں یہ بھی یاد رہے کہ مجروح نے خالصتاً ادب کے تعلق سے ہماری بیحد قدیم اور روایات سے بوجھل صنف سخن یعنی غزل کو ہی اپنایا ہے اور غزل کے میدان کو اپنی جولانگاہ بناتے وقت انھوں نے خود اپنے ہی ایک شعر کو ضرور مدِ نظر رکھا ہوگا۔

ہے تیشۂ نظر نہ چلو راہِ رفتگاں — ہر نقشِ پا بلند ہے دیوار کی طرح

مجروح کی سب سے پرانی غزل جو اس وقت مجھے دستیاب ہے وہ سنہ ۱۹۴۳ کی ہے۔ اس کا مقطع ملاحظہ ہو:

مجروح میرے ارمانوں کا انجام شکست دل ہی سہی
جی کھول کے خود پر ہنس نہ سکوں اتنا بھی مجھے غم کیا ہوگا

لے مصرعے کی مجہول کیفیت ہماری جانی پہچانی ہے، اور اگرچہ دوسرے مصرعے میں خود پر ہنسنے کی خواہش
ا کیفیت کو دور کرنے کی ایک کوشش ہے لیکن اس خود اعتمادی کے بغیر جس کا اظہار پانچ برس بعد
[illegible]ء کے اس مطلع میں ہوتا ہے

تقدیر کا شکوہ بے معنی، جینا ہی تجھے منظور نہیں
آپ اپنا مقدر بن نہ سکے اتنا تو کوئی مجبور نہیں

طرح ۱۹۴۴ء کی ایک غزل کا مطلع ہے

یہ رُکے رُکے سے آنسو، یہ گھٹی گھٹی سی آہیں
یونہی کب تلک خدایا غمِ زندگی نباہیں

ن صرف دو سال بعد ۱۹۴۶ء کا ایک شعر ہے

دیکھ زنداں سے پرے رنگِ چمن جوشِ بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

ہ بات ہے کہ دو تین برس کے عرصے میں مجروح کی ذہنی افتاد میں خاصی بڑی تبدیلی آگئی ہے۔
ں تبدیلی کے عوامل اور ان کے شعری نتائج کو سمجھنے کے لیے چند باتیں دہرانا ضروری ہیں۔
سرار الحسن خاں مجروح سلطان پوری کی پیدائش ۱۹۱۹ء میں ہوئی۔ عربی اور فارسی کی اعلا تعلیم
کے بعد انھوں نے طب پڑھی اور ۱۹ برس کی عمر میں طبابت کی سند حاصل کی۔ اس کے بعد کم از کم ایک سال
ب بھی کیا۔ ۱۹۳۹ء میں دوسری جنگ عظیم شروع ہوتی ہے۔ یہی زمانہ ہے جب مجروح کی شاعری کا
از ہوتا ہے اور بہت ہی کم عرصے میں وہ مشاعروں کے بہت ہی مقبول شاعر ہو جاتے ہیں۔ ۱۹۴۲ء میں
دوستان کی جنگِ آزادی ایک نیا رخ لیتی ہے اور تشدد اور دہشت انگیزی کے ہتھیار استعمال کیے
تے ہیں۔ ۱۹۴۳ء میں بنگال میں قحط پڑتا ہے جس کی ذمے داری فطرت پر نہیں بلکہ انگریزی حکومت اور
دوستانی منافع خوروں پر عائد ہوتی ہے۔ ۱۹۴۵ء میں جنگِ عظیم ختم ہوتی ہے لیکن ایٹمی ہتھیاروں کے
ستعمال کے بعد دنیا ایک ایسے خطرے سے دوچار ہو جاتی ہے جس کا سدِ باب ابھی تک نہیں ہو پایا ہے۔
۱۹۴۶ء سے فرقہ وارانہ فسادات شروع ہو جاتے ہیں۔ ۱۹۴۷ء میں اور بھی بھیانک خونریزی کے ساتھ
ں کی تقسیم عمل میں آتی ہے۔ ۱۹۴۸ء میں مزدور اور کسان تحریکوں میں نیا جوش پیدا ہوتا ہے جس کو
نوں نئے ملکوں کی جمہوری حکومتیں خطرناک سمجھتی ہیں۔ رفتہ رفتہ اس صورت حال کے اثرات اردو
[illegible] پر بھی نافذ ہوتے ہیں۔ پاکستان میں راولپنڈی سازش کیس کا نام دے کر اور ہندستان
ں بغیر کوئی خاص نام دیے شاعر اور ادیب جیل میں بند کیے جاتے ہیں۔ چنانچہ ۱۹۵۱ء میں مجروح بھی
ں سال کے لیے داخلِ زنداں ہوتے ہیں۔ اسی زمانے کا ایک مطلع ان کے ذہنی سفر کی کہانی کو اس طرح
ان کرتا ہے

جنونِ دل نہ صرف اتنا کہ اک گل پیرہن تک ہے
قد و گیسو سے اپنا سلسلہ دار و رسن تک ہے

یہ چند یادیں جو میں نے آپ کے لیے تازہ کیں ان کا تعلق سیاست سے تھا۔ اب کچھ یادیں ادب اور بالخصوص اردو غزل کے تعلق سے تازہ کریں۔ ۱۹۳۸ء میں اقبال کی وفات ہوتی ہے، وہی اقبال جن کی غزل کو لکھنؤ والوں نے "وبالِ جبریل" کہا مگر جنھوں نے غزل کی زبان اور اس کی ذہنی فضا کو اپنے جذبے کی صداقت، اپنے شعور کی پختگی اور اپنے فن کی صلاحیت سے ہمیشہ کے لیے متاثر کر کے ہی چھوڑا۔ اقبال کی وفات سے دو سال قبل ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند ادبی تحریک کا باقاعدہ آغاز ہو چکا تھا اور دھیرے دھیرے اس سے متاثر نئے شعرا اور افسانہ نگار سامنے آ رہے تھے۔ ۱۹۴۰ء میں لاہور میں "حلقۂ اربابِ ذوق" قائم ہوتا ہے جو غالباً ہندستان میں اپنی نوعیت کی پہلی ادبی انجمن تھی اور چونکہ اس کے جلسے اب تک پابندی سے اور خاص اہتمام سے ہوتے ہیں اس لیے یقیناً دنیا میں اپنی نوعیت کی سب سے قدیم فعال انجمن ہے۔ تحریک اور حلقہ دونوں کے اثر سے اردو میں آزاد نظم کا رواج تیزی سے پھیلتا ہے اور نئے شعرا میں غزل کے مقابلے میں نظم زیادہ مقبول ہوتی ہے۔ ۱۹۴۲ء میں فیض کا پہلا مجموعہ "نقشِ فریادی" شائع ہوتا ہے جس کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ شاعر نے اسے دو حصوں میں بانٹ دیا تھا اور [illegible] غمِ جاناں اور غمِ دوراں کی ثنویت کو ایک باقاعدہ مرحلہ بنا کر پیش کیا تھا۔ اس ثنویت نے دوسری شکلیں بھی اختیار کیں۔ مثلاً داخلی شاعری بنام خارجی شاعری، فراری ادب بنام غیر فراری ادب، فن برائے حیات بنام فن برائے فن۔

[illegible] دو شعرا کے زمرے میں [illegible] شاعروں کے [illegible] داخل ہوتے [illegible] بادِ سموم یا ادبی تحریک [illegible] بہت تیزی سے پھیلی اور اس کے [illegible] ۱۹۴۶ء کے بعد سے [illegible] ترقی پسند ادب [illegible] جذبات [illegible] توجہ [illegible] وقت [illegible] ترقی پسند جذبات کا [illegible] ان کا ذاتی [illegible] جذبات [illegible] غزل کی زبان، غزل کی [illegible] غزل کی روایات اور غزل کی [illegible] اپنے آخری زمانے میں غزل کو بھی اپنے [illegible]

دل پہ چھپتے سے ان سے پوچھے [illegible]

[illegible] اب بھی

[illegible]

[illegible] بے شرمندہ ساعت [illegible] دلوں کی پکار آج بھی (جگر)

[illegible] آسانی سے یقین آئے گا کہ یہ اشعار اسی شاعر کے ہیں جس کا ایک خاص رنگ یہ ہوا کرتا تھا

اے رحمتِ تمام مری ہر خطا معاف		میں انتہائے شوق میں گھبرا کے پی گیا (جگر)

یہ بے یقینی ہماری اپنی کم علمی کا مظہر ہوگی، غزل کی روایات اور غزل گو شاعری کوتاہی کی نہیں ویسے بعض لوگ شاید یہ کہیں کے مندرجہ بالا اشعار بڑی شاعری نہیں۔ میرا جواب یہ ہوگا کہ یہ بڑی شاعری نہ سہی، بڑے کام کی شاعری ہے اور یہ لازمی نہیں کہ جب ہم کسی شاعر کا ذکر کریں تو خود کو صرف اس کی ہمیشہ بڑی شاعری تک ہی رکھیں۔

یہاں میں ایک شکایت کا اظہار کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ مجروح نے جو دیوان شائع کیا اس میں م غزلیں اور متعدد ایسے اشعار نہیں شامل کیے ہیں۔ جن کے سلسلے میں انھیں لوگوں کے طعنے سننے ، تھے (مثلاً رشید احمد صدیقی نے لکھا تھا کہ مجروح تو" شاعری کو کاٹ کھانے پر" اتر آئے ہیں) ایسا کرنے بروح کا دیوان تو منتخب ہو گیا مگر ایک رخ سے دیکھیے تو وہ خود بھی ان طعنہ دینے والوں کی صف میں ، ہو گئے۔ وہ مکمل غزلیں تو مری نظر سے کبھی نہیں گزریں البتہ بعض اشعار مضامین میں دیکھنے کو مل ہیں۔ دو مطلعے حاضر ہیں ؎

لال پھریرا اس دنیا میں سب کا سہارا ہو کے رہے گا
ہو کے رہے گی دھرتی اپنی دیش ہمارا ہو کے رہے گا

امن کا جھنڈا اس دھرتی پر کس نے کہا لہرانے نہ پائے
یہ بھی کوئی ہٹلر کا ہے چیلہ مارے ساتھی جانے نہ پائے

عار میں بلند پایہ تغزل نہیں، لیکن ایک اور لحاظ سے یہ اشعار اہم ضرور ہیں۔ میرا مطلب یہ ہے کہ یہ بحیثیت " متن " یا Text کے اہم نہیں لیکن اپنے "تناظر" یا Context کے اعتبار سے اہم بئی کے کسی میدان میں آٹھ دس ہزار لوگوں کا مجمع ہو اور مجروح ان اشعار کو اپنے مخصوص ترنم میں تو بمبئی کی چالوں اور جھوپڑیوں میں یہ اشعار اور ان کا ترنم عرصہ تک گونجتا رہے گا۔ اس اعتبار ، اشعار اپنے مقصد میں کامیاب قرار پائیں گے۔ مزید یہ کہ ان اشعار پر سر دھننے والے بھی آگے چل کر رح کے اشعار بھی سراہ سکتے ہیں جیسے ؎

آتی ہی رہی ہے گلشن میں اب کے بھی بہار آئی ہے تو کیا
ہے یوں کہ قفس کے گوشوں سے اعلانِ بہاراں ہوتا تھا

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ   جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

دراصل ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ ہمارے معاشرے میں جذبات اور خیالات کے اظہار پر بیسیوں پابندیاں ہیں۔ مصنوعی اخلاقیات کی، روایتی مذہب کی، جابرانہ سیاست کی۔ لیکن اسی معاشرے میں نظم کے پردے میں وہ بہت کچھ کہا جا سکتا ہے جس کو اگر نثر میں کہہ دیں تو محرابِ مسجد سے لے کر ایوانِ صدر تک محتسب تازیانہ ہاتھ میں لے کر کھڑے ہو جائیں گے۔ چنانچہ ایسے معاشرے میں مشاعروں کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ ایک حساس شاعر نہ صرف اپنے جذبات کا اظہار کرنا چاہتا ہے بلکہ یہ بھی اس کی بجا خواہش ہوتی ہے کہ اپنے درد کا دوسروں کے درد سے رشتہ بہر صورت قائم کرے خواہ ایسا کرنے میں بعض ادبی

اقدار کو عارضی یا مستقل طور پر نظر انداز کرنا پڑ جائے۔ اس سلسلے میں ایک واقعہ کا ذکر کرنا شاید نامناسب نہ ہوگا۔ علی سردار جعفری اپنی کتاب "ترقی پسند ادب" میں لکھتے ہیں: "میں نے ہندستان کے مختلف شہروں میں سیکڑوں مشاعروں میں نظمیں پڑھی ہیں اور تقریریں کی ہیں، لیکن وہ ذوق و شوق اور وہ اثر نہیں دیکھا جو مزدوروں کے مجمع میں نظر آیا۔ مجروح سلطانپوری نے جب مزدوروں کے سامنے اپنی ایک غزل پڑھی:

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر　　لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا
میں تو جب جانوں کہ بھر دے ساغرِ ہر خاص و عام　　یوں تو جو آیا وہی پیرِ مغاں بنتا گیا
جس طرف بھی چل پڑے ہم آبلہ پایانِ شوق　　خار سے گل اور گل سے گلستاں بنتا گیا　(۱۹۴۸ء)

تو وہ آپس میں باتیں کرنے لگے، "مجروح بھی ہمارے شاعر ہیں"۔ مشاعرہ ختم ہونے کے بعد ایک مزدور نے مجھ سے پوچھا: "آبلہ پایانِ شوق" کا کیا مطلب ہے؟" یہ الفاظ اس نے گھٹیا قسم کی سگریٹ کی ڈبیہ پر لکھ لیے تھے۔ جیسے مزدور اپنا شاعر کہہ دیں اس کی ذمہ داریوں میں اضافہ ہو جاتا ہے۔" (ص۱۶۴)

بہر حال یہ تو ایک بات میں بات نکل آئی تھی۔ آئیے اب اصل موضوع کی طرف رجوع کریں اور مجروح کی "مستند" غزلوں کی خصوصیات کا جائزہ لیں۔ ۱۹۵۵ء میں جب انجمن ترقی اردو (ہند) نے مجروح کی غزلوں کا ایک انتخاب شائع کیا تو اس کا تعارف انجمن کے سکریٹری قاضی عبدالغفار نے لکھا تھا۔ اس تعارف کے چند چیدہ جملے ملاحظہ ہوں:

"ہندستان کی نوجوان نسل کے آتش خانے سے جو چنگاریاں نکل رہی ہیں ان میں ایک بہت روشن چنگاری مجروح سلطانپوری ہیں جنھوں نے تغزل کے وجدان میں اپنی بیتاب روح کو عریاں کیا ہے۔۔۔۔۔ شعر شاعر کی شخصیت سے جدا نہیں ہوتا اور اگر ہو تو پھر شعر شاعر سے اور شاعر شعر سے بہت دور ہو جاتا ہے۔۔۔۔۔ مجروح نے اپنے اشعار میں اپنی فطرت کا صحیح عکس پیش کیا ہے۔۔۔۔۔ مجروح اپنے افکار میں بزم کو رزم سے ملا دیتے ہیں اور تقلید سے بچ کر اپنی محفل الگ آراستہ کرتے ہیں۔۔۔۔۔ یہ انفرادیت مجروح کے مقام کو بلند کرتی ہے، لیکن اس انفراد کا نتیجہ یہ نہیں ہوتا کہ ان کا رشتہ زندگی کے حقائق سے قائم نہ رہے وہ تو قائم رہتا ہے صرف اندازِ بیان بدلا ہوا ہوتا ہے۔" (ص۶-۵)

قاضی صاحب نے مجروح کی جس انفرادیت پسندی کی طرف اشارہ کیا ہے اس کے کئی پہلو ہیں جو ایک دوسرے سے بالکل الگ نہیں۔ ایک پہلو تو وہ ہے جس میں شاعر اپنے مخصوص معاشرے اور تاریخی تناظر کے مقابل اپنی انفرادیت کو جتاتا ہے۔ مثلاً ان اشعار میں ؎

شمع بھی اجالا بھی میں ہی اپنی محفل کا
میں ہی اپنی منزل کا راہبر بھی راہی بھی

مرے ہاتھ میں تو نہ دوں گا خود میں اب اپنا ساقیِ میکدہ
تمہِ غیر ہے تو خدا کرے لبِ جام بھی مرا تر نہ ہو

میں جو کہتا تھا سوائے رہبرِ کوتاہ خرام
تیری منزل بھی مری گردِ سفر ہے کہ نہیں

دوسرا نسبتاً وسیع تر پہلو وہ ہے جب مجروح انسان کو اور اس عالمِ امکان کو کائنات میں مرکزیت کا درجہ دیتے میں اور ان روایات کی تردید کرتے ہیں جو انسان کو مجبور اور محکوم بنا کر ہی رکھنا چاہتی ہیں۔ ؎

جنوں یہ پا زمیں پہ رُکے رُکے، ترا سر فلک پہ جھکا جھکا
کوئی تجھ سے بھی ہے عظیم تر یہی وہم تجھ کو مگر نہ ہو

بہشت پہ مل جاتے تب ابھی فردوس و جناں کے شیدائی
چھو لو تو ابھی کچھ اور حسیں اے عالمِ امکاں ہونا تھا

جو ہمی کو دولتِ کل عطا کر دیں وہ اے واعظ
زمیں سے دور فکرِ جنتِ آدم تو کیا کرتے

ایک تیسرا وسیع تر پہلو وہ ہے جب یہ انفرادیت اپنے آپ کو محفوظ رکھتے ہوئے خود کو ایک غیر معمولی شے سمجھتی ہے۔ مثلاً ان اشعار میں ؎

مجھے یہ فکر سب کی پیاس اپنی پیاس ہے ساقی
تجھے یہ ضد کہ خالی ہے مرا پیمانہ برسوں سے

شبِ ہجر شکل بدل بدل کے کاٹی ہیں جہاں سن اے صبا
کہ جو پھول ہے ترے ہاتھ میں یہ مرا ہی خونِ جگر نہ ہو

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

انفرادیت پسندی اردو غزلوں میں کوئی نئی بات نہیں۔ غالب، میر، یگانہ، اقبال، شاد عارفی بہت سے نام فوراً ذہن میں آجاتے ہیں اور جو متفرق اشعار اس طرح کے جذبات سے گونجتے ہیں ان کی تعداد کا شمار نہیں ہو سکتا ہے۔ اہمیت یہاں ایجاد یا تقدم کی نہیں۔ مجروح نے روایات سے بغاوت کی کوشش نہیں کی، البتہ انھوں نے روایت کا پورا احترام کرتے ہوئے اپنی فکر کے ان پہلوؤں کو فنکاری سے اجاگر کیا ہے جن کو وہ شعوری اور جذباتی طور پر قابلِ قدر سمجھتے ہیں۔ انھوں نے ایک مقطع میں اپنا مطمحِ نظر اس طرح بیان کیا ہے ؎

ہم روایات کے منکر نہیں لیکن مجروح
سب کی اور سب سے جدا اپنی ڈگر ہے کہ نہیں

میں نے جو اشعار ابھی آپ کے سامنے پیش کیے تھے ان کے ماخذ تلاش کرنے کی مجھے کوئی خاص خواہش نہیں۔ یہ اشعار خود اپنی جگہ دلکش اور موثر ہیں۔ ان میں جو سرشاری اور بے ساختگی ہے وہ تبھی ممکن ہوتی ہے جب جذبہ اور فن حقیقی طور پر ایک مکمل اکائی بن جائیں۔ لیکن مجروح نے اپنے مقطع میں جو دعوا کیا ہے وہ محض شاعرانہ تعلی نہیں۔ اس میں کچھ حقیقت بھی ہے۔ مثلاً یہ شعر لیجیے ؎

میں ہزار شکل بدل چکا چمنِ جہاں میں، سن اے صبا
کہ جو پھول ہے ترے ہاتھ میں یہ مرا ہی لختِ جگر نہ ہو

بہت ممکن ہے کہ اس شعر میں آپ کو غالب کے اس مشہور مطلع کی گونج سنائی دے ؎

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

ٹھیک اسی طرح جس طرح غالب کے مطلع میں بقولِ مجروح فارسی کے کسی استاد کے اس شعر کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے ؎

ہزاراں گل رُخانِ ماہ وش زیرِ زمیں افتند
زخاک ایں لالہ و گل را کہ می بینی ازاں بینی

لیکن مجروح کے شعر اور غالب کے مطلع میں مماثلت کے ساتھ ساتھ کچھ فرق بھی ہے۔ غالب کا مطلع غم کی کیفیت لیے ہے۔ مجروح کے شعر میں والہانہ پن ہے، اور سطحی مماثلت سے ہٹ کر غور کریں تو اچھا خ... فرق نکلے گا یوں کہ مجروح کے شعر میں "انا" اور "غیر انا" یا دیگر الفاظ میں "میں" اور "چمن" کے بیچ جدلیاتی تعلق ہے اس کا غالب کے مطلع اور فارسی کے شعر کے موضوع سے کوئی رشتہ نہیں۔ یہ بات ہے کہ غالب کا مطلع لازوال ہے اور فارسی شعر سے بدرجہا بہتر۔
ایک دوسری مثال لیجیے۔ مجروح کا شعر ہے ؎

نہ دیکھیں دیر و حرم سوئے رہروانِ حیات یہ قافلے تو نہ جانے کہاں قیام کریں

یہ شعر پڑھتے وقت میرا ذہن لامحالہ غالب کے ایک عجیب و غریب شعر کی طرف جاتا ہے ؎

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

دیر و حرم جو محدود اور منجمد ہیں وہ متحرک اور لامحدود شوق اور تمنا کے سامنے کچھ حقیقت نہیں رکھتے۔ ان کا وجود تو تمنا کی تکرار اور شوق کی واماندگی کا مرہونِ منت ہے۔ اگر تمنا بھرپور ہو تو پھر تو وہ کیفیت پیدا ہوتی ہے جس کو خود غالب نے ہی ایک اس سے بھی زیادہ عجیب و غریب شعر میں بیان کر دیا ہے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم، یا رب ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

غالب کے پہلے شعر میں دیر و حرم کی تخلیق انسان کی اپنی کوتاہ دستی یا کوتاہی شوق کا نتیجہ ہے۔ مجروح کے ... میں انسان کا ہجوم رہروِ حیات ہے۔ دیر و حرم سے اس طرح کا کوئی تعلق نہیں، یا اگر کبھی رہا ہوگا تو وہ اس کو توڑ چکا ہے۔ مجروح کا "رہروِ حیات" تو دیر و حرم سے اسی طرح بیزار ہے جس طرح اقبال کا "میں" "خرد مندوں" سے

خرد مندوں سے کیا پوچھوں کہ میری ابتدا کیا ہے کہ میں اس فکر میں رہتا ہوں میری انتہا کیا ہے (اقبال)

رہے کہ غالب اور اقبال کا ذکر کرنے کے باوجود میری نظر میں مجروح کا یہ شعر اپنی مخصوص دلکشی کا حامل
نا ہے۔

جب کبھی اس انداز کی گفتگو مجروح کی غزل کے حوالے سے ہونے لگتی ہے تو بیشتر لوگوں کی زبان
فیض کا نام آجاتا ہے۔ اور پھر وہی تقلید اور ایجاد، تقدم اور تاخیر کی بحث چھڑ جاتی ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ یہ
ث ایک طرح کی غلط فہمی پر مبنی ہے۔ فیض احمد فیض بڑے شاعر ہیں اور ان کا اپنے معاصرین اور اپنے بعد
نسلوں پر اثر بھی پڑا ہے۔ لیکن یہ اثر ان کی نظموں کے حوالے سے ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی نظموں
زبان پر اکثر غزل کی زبان کا دھوکا ہوتا ہے کیونکہ اس میں بیشتر وہ الفاظ اور تراکیب ملتی ہیں جن کے
اپنے غزل کے ورثہ کے حوالے سے عادی ہوئے ہیں۔ مجروح نے بھی ایک خاص دور کی غزلوں کو چھوڑ
زیادہ تر خاصی مرصع زبان استعمال کی ہے۔ چنانچہ ایک سرسری نظر کو دھوکا ہو سکتا ہے کہ مجروح غزل میں
فیض سے متاثر ہوئے ہیں (خاص کر جبکہ فیض کی عمر مجروح سے آٹھ برس زیادہ ہے)۔ لیکن حقیقت یہ نہیں
مزور ہے کہ فیض نے اپنی نظموں میں عصری مسائل کو جس طرح سمجھنا چاہا ہے اسی طرح کی کوشش مجروح نے
ن غزلوں میں بھی کی ہے۔ لیکن مجروح اور فیض میں رویہ اور افتادِ طبع کا بہت فرق ہے۔

مجروح کے مزاج میں ایک طرح کی تیزی ہے۔ وہ جب اپنے افکار میں "بزم کو رزم سے" ملاتے
ہا تو کبھی کبھی حریفانہ انداز بہت تند ہو جاتا ہے۔ کبھی کبھی لہجہ میں تلخی بھی آجاتی ہے۔ ممکن ہے اب انھیں
پنے بعض اشعار پر ندامت بھی محسوس ہونے لگی ہو کیونکہ ان کے دیوان کی تازہ ترین اشاعت میں
ت سی پرانی غزلیں اور کچھ پرانی غزلوں کے بعض اشعار شامل نہیں کیے گئے ہیں۔ مثلاً ۱۹۵۱ء کی
ب غزل ہے جس کا مطلع ہے ؎

دستِ منعم مری محنت کا خریدار سہی کوئی دن اور میں رسوا سرِ بازار سہی

مل غزل میں آٹھ اشعار تھے، لیکن ۱۹۸۲ء کی اشاعت میں دو شعر کم کر دیے گئے ہیں۔ وہ یہ ہیں ؎

بول کچھ بول مقیّدِ لبِ اظہار سہی سرِ منبر نہیں ممکن تو سرِ دار سہی
آنے دے باغ کے غدّار مرا روزِ حساب مانگے تنکا نہ ملے گا یہی گلزار سہی

و خرالذکر شعر میں مجروح کو نہ صرف یہ اعتماد ہے کہ ایک دن روزِ حساب ضرور آئے گا بلکہ وہ یہ بھی وضاحت
سے بتا دیتے ہیں کہ اس دن ستمگاروں کے ساتھ کیا سلوک کیا جائے گا۔ اس کے مقابلے میں فیض
ماسنه کی ایک غزل کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔ روایت کا حوالہ یکساں ہے لیکن لہجہ کا فرق قابلِ توجہ ہے ؎

غرورِ سرو و سمن سے کہہ دو کہ پھر وہی تاجدار ہوں گے
جو خار و خس والیِ چمن تھے عروجِ سرو و سمن سے پہلے (فیض)

مجروح کی ۱۹۴۷ء کی ایک غزل کا ایک شعر ہے ؎

گریزاں تو نہیں تجھ سے مگر تیرے سوا دل کو کئی غم اور بھی ہیں اے غمِ جانانہ برسوں سے

کہا جا سکتا ہے کہ اس شعر میں وہی بات دُہرائی گئی ہے جس کو فیض نے چند سال پیشتر اپنی بے حد مقـ
اور عہد آفریں نظم "مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ" میں پیش کیا تھا اور جس کا یہ مصرع مزدو
کے ذہن میں گونجا ہوگا۔ ع اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا

لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ مجروحؔ اور فیضؔ دونوں سے سو برس پہلے غالبؔ ایک ایسا شعر کہہ گئے ہیں ج
کی نظم اور مجروحؔ کے شعر دونوں سے زیادہ خیال انگیز ہے ؎

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے (غالبؔ

روایت کی طرف یکساں رویّہ رکھنے اور عصری تجربات میں بھی خاصی یکسانیت ہونے کی وجہ
مجروحؔ اور فیضؔ کی غزلوں میں توارد کا امکان خاصا تھا۔ لیکن بہت تلاش کے بعد مکمل توارد کی مجھے
ہی مثال ملی۔ دونوں نے ۱۹۵۴ء میں ایک ہی مضمون کو تقریباً ایک ہی انداز میں باندھا ہے۔ پہلے فیضؔ
ملاحظہ ہو ؎

ہاں جاں کے زیاں کی ہم کو بھی تشویش ہے لیکن کیا کیجے
ہر رہ جو اُدھر کو جاتی ہے مقتل سے گزر کر جاتی ہے

اسی مضمون کا مجروحؔ کا شعر ہے ؎

دیارِ جور میں رستہ ہے اک یہی ورنہ کسے پسند ہے اے دل کہ سیرِ دار کرے

دونوں شعر ایک ہی ذہنی کیفیت یعنی Resignation کے مظہر ہیں۔ لیکن یہ کیفیت فیضؔ کے
سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے اور اسی لیے مجھے فیضؔ کا شعر نسبتاً زیادہ دلکش لگتا ہے۔ اس میں
Under statement ہے وہ مجروحؔ کے شعر میں "دیارِ جور" اور "سیرِ دار" کی وضاحت اور "اے دل
خطیبانہ لہجہ کی وجہ سے مفقود ہے۔ اس کے برخلاف ایک دوسری مثال ملاحظہ ہو جو دونوں کی اف
کو بخوبی اجاگر کرتی ہے۔ فیضؔ اور مجروحؔ دونوں انقلاب پسند رہے ہیں۔ انقلاب پسندوں کی ایک خا
یہ رہی ہے کہ انھیں بیشتر اپنے بعد آنے والی نسلوں سے شکایت رہتی ہے، خاص طور پر جب وہ خ
بوڑھا سمجھنے لگتے ہیں۔ چنانچہ فیضؔ کا شعر ہے ؎

ہم سہل طلب کون سے فرہاد تھے لیکن اب شہر میں تیرے کوئی ہم سا بھی کہاں ہے (ف

یہ فیضؔ کا مخصوص اسلوب ہے۔ پہلے مصرعے کا زیرِ لب طنز یا Irony دوسرے مصرعے کا tement
روایت (فرہاد) کا حوالہ۔ لیکن مجموعی تاثر میرے نزدیک اس طرح کا ہے جیسے کوئی شخص کسی سیدھ
کو چبا چبا کر کہے۔ اس کے برخلاف یہ ذہنی کیفیت مجروحؔ کی افتادِ طبع سے زیادہ مناسبت رکھ
وہ کھل کر بات کرنے کے عادی ہیں۔ چنانچہ ان کا یہ مطلع اس ذہنی کیفیت کو بخوبی ادا کرتا ہے

لگی پلٹی نہیں رہنے دیتا، حالانکہ بات وہ بھی روایت کے حوالے سے ہی کرتے ہیں ۔

ہم کو جنوں کیا سکھلاتے ہو، ہم تھے پریشاں تم سے زیادہ
چاک کیے ہیں ہم نے عزیزو، چار گریباں تم سے زیادہ

اب تک یہ گفتگو کسی نہ کسی طور سے مجروح کی غزل کے سیاسی رنگ کے حوالے سے ہی جاری رہی۔ یہ ضروری بھی تھا کیونکہ مجروح نے سیاسی معاملات، خاص طور پر عصری سیاسی معاملات کو اپنی غزل میں اہتمام سے اور وضاحت سے پیش کیا ہے اور ترقی پسند ادبی تحریک کو ان کا یہ خاص ہدیہ ہے۔ لیکن ان کے ۔

قد و گیسو سے اپنا سلسلہ دار و رسن تک ہے

یہاں ایک بات ذہن میں رکھنی ضروری ہے۔ وہ خواہ جام شریعت اور سندان عشق کی ثنویت ہو یا گیسوئے یار اور رسن و دار کی، غم جاناں اور غم دوراں کی آویزش ہو یا گلستاں اور صحرا کا تضاد۔ اچھے اور حساس شاعر نے ہمیشہ ایسی تمام ثنویتوں کو ایک اکائی ہی سمجھا ہے اور ہر ثنویت کے دونوں حصوں پر اپنا حق جتایا ہے۔ چنانچہ جب ہم رسن و دار کی بات کرنے کے بعد ایک الگ شق گیسوئے یار کی قائم کرتے ہیں تو یہ محض اپنی آسانی کے لیے کرتے ہیں۔ خود مجروح کے ذہن میں یہ دو الگ الگ خانے نہیں۔ جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں ۔

اب کارگہِ دہر میں لگتا ہے بہت دل اے دوست کہیں یہ بھی ترا غم تو نہیں ہے

اور ایک دوسرے شعر میں تو اس باہمی رشتے کی اہمیت کو بہت ہی اصرار کے ساتھ پیش کیا ہے ۔

کرو مجروح تب دار و رسن کے تذکرے ہم سے
جب اس قامت کے سائے میں تمہیں جینے کا ڈھنگ آئے

جینے کا ڈھنگ عشق سے آتا ہے ہوسناکی سے نہیں اور عشق کے خود اپنے بھی آداب ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ غزل گو شعرا نے جہاں عشق کے تعلق سے جنون، وحشت، وارفتگی، لغزش وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ وہیں ساتھ ساتھ سلیقہ، ادب، قرینہ، احتیاط کا بھی۔ لیکن اس طرح کہ جنوں کو سلیقہ کہا اور لغزش کو ہوشمندی۔ کیونکہ شاعر موجود کی دنیا سے جب بے اطمینان ہو جاتا ہے تبھی شعر کی دنیا کی تخلیق ہوتی ہے اور لازم ہے کہ اپنی انتہائی اہم باتوں میں وہ موجود کی دنیا سے بالکل مختلف ہو۔ اس بات کو ذہن میں تازہ کرنے کے لیے میر کا ایک شعر کافی ہوگا ۔

دور بیٹھا غبارِ میر ان سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا (میر)

قدیم اردو غزل کی ایک روایت یہ بھی تھی کہ معشوق کو جفاکار اور بے وفا سمجھا جاتا تھا اور اکثر تو یہ لگتا تھا کہ عشق ایک یکطرفہ کارروائی ہے۔ وصل کا ذکر یا تو ہوتا نہ تھا یا ہوتا تھا تو معاملہ بندی کی صورت

میں عشق کا ناکام ہونا اور ناکام رہنا ہی اس کی عظمت کی دلیل مانا جاتا تھا یہ صورت حال رفتہ رفتہ بدل گئی۔ غالب کے یہاں وفا شعار معشوق بھی ملتا ہے۔ بیسویں صدی میں تو یہ بات عام ہو گئی اور خنجر چلانے والا معشوق اور مونچھوں پر تاؤ دینے والا رقیب جس کے پہلو میں معشوق بیٹھا رہتا تھا، دونوں خواب و خیال ہو گئے۔ سیاسی غزل میں غیر یا رقیب کا ذکر تو ملتا ہے لیکن اب اس کی گود میں معشوق نہیں بلکہ اس کے ظلم کا شکار جتنا عاشق ہے اتنا ہی معشوق بھی ہے۔ اور عشق وہ انقلاب انگیز جذبہ ہے جو عاشق اور معشوق دونوں کو غیر کے جبر سے آزاد کرے گا۔ سیاسی غزل سے باہر بھی عشق اب ایسے عوامل کا نام ہے جو خواہ عاشق کے بہروپ میں ظاہر ہوں خواہ معشوق کے بہروپ میں۔ دونوں صورتوں میں ان میں مماثلت کے پہلو زیادہ اور تضاد کے پہلو کم نکلیں گے۔ لیکن عشق کے کامیاب ہونے سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ اس کے ساتھ جو "تہذیب" کی روایت تھی وہ بھی بالکل غائب ہو گئی۔ ایسا نہیں بلکہ بعض لوگ تو کہیں گے کہ اب عاشق کی ذمہ داریاں اور بڑھ گئیں۔ لیکن یہ بحث اس وقت میرا موضوع نہیں تھا۔ ان باتوں کا ذکر تو میں نے اس لیے کیا ہے کہ جب آپ مجروح کے عشقیہ کلام پر نظر ڈالیں تو ان کے فکری تناظر کے یہ چند پہلو آپ کے ذہن میں رہیں۔ اب آپ چند مثالیں عشقیہ شاعری کی بھی ملاحظہ کریں۔ ے

دلِ سادہ نہ سمجھا ما سوائے پاکدامانی
نگاہِ یار کہتی ہے کوئی افسانہ برسوں سے

وہ لجائے میرے سوال پر کہ اٹھا سکے نہ جھکا کے سر
اڑی زلف چہرے پہ اس طرح کہ شبوں کے راز مچل گئے

میرے شکوۂ غم سے عالمِ ندامت میں — اس لبِ تبسم پر شمع سی فروزاں ہے
ان سے بچھڑے ہوئے مجروح زمانہ گزرا — اب بھی ہونٹوں میں وہی گرمیِ رخسار سی ہے

وہ کون سی صبحیں ہیں جن میں بیدار نہیں افسوں تیرا
وہ کون سی کالی راتیں ہیں جو میرے نشے میں چور نہیں

جنت بہ نگہ، تسنیم بلب، انداز اس کے اے شیخ نہ پوچھ
میں جس سے محبت کرتا ہوں انساں ہے خیالی حور نہیں

ہم تو پائے جاناں پر کر بھی آئے اک سجدہ
سوچتی رہی دنیا کفر ہے کہ ایماں ہے

ان اشعار کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ مجروح جو رزم گاہِ دہر میں تیغِ بے نیام نظر آتے تھے جب بزمِ یار میں واپس لوٹتے ہیں تو دبے قدم داخل ہوتے ہیں لیکن سرشاری اور وقارِ ذات کا تاثر دونوں جگہ رہتا ہے۔

مجروح کی غزل اس صدی کی اردو غزل کا ایک اہم حصہ ہے۔ اس میں ہمیں اپنے بہت سے عصری تقاضوں کا جواب اور بہت سی لمحاتی صداقتوں کا اظہار مل جاتا ہے۔ یہ اظہار ایک ایسی زبان میں ہوا ہے

جو غنائیت سے بھرپور ہے اور ایک ایسے اسلوب میں کیا گیا ہے جو ہماری روایت سے وابستہ عمدہ غزل کا طرۂ امتیاز رہا ہے اور جس کو آتش نے "مرصع سازی" کہا تھا۔ اگر اب بھی آپ کو اعتبار نہ آیا ہو تو یہ آخری شعر ضرور آپ کو قائل کر دے گا۔ ؎

بس پھیر کے سینۂ خارِ قدم کھینچ رہے تھے دیکھا تو نہاں قافلۂ ہم سفراں ہے

نوٹ: یہ مضمون ۲۱ جنوری ۱۹۸۴ء کو ایک جلسہ میں پڑھا گیا جس میں مجروح بھی شریک تھے۔ اس جلسہ کا اہتمام شکاگو کی "امیر خسرو سوسائٹی" نے کیا تھا اور اس میں مجروح سلطانپوری کی غزلوں کی ایک رکارڈ کی رونمائی ہوئی تھی۔ جلسہ میں تقریر کرتے ہوئے مجروح نے بتایا کہ وہ دونوں مطلعے جن کا ذکر مضمون میں کیا گیا ("لال پھریرا ۔۔۔۔" اور "امن کا جھنڈا ۔۔۔۔") دراصل غزل نما گیتوں کے ابتدائی اشعار تھے اور پھر خاص جلسوں کے لیے لکھے گئے تھے۔ خود انھوں نے ان کو کبھی غزل کے اشعار نہیں کہا تھا۔

کتابیات

۱۔ غزل ۔ مجروح سلطانپوری ۔ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ ۔ ۱۹۵۸ء بار سوم ۔ انتخاب ۔ پیش لفظ از قاضی عبدالغفار (جنوری ۱۹۵۳ء)

۲۔ غزل ۔ مجروح سلطانپوری ۔ حسامی بک ڈپو، حیدر آباد (دکن) ۔ ۱۹۸۲ء بار ششم ۔ تعارفی مضمون "مجروح سلطانپوری : سجیلا غزل گو" از ڈاکٹر محمد حسن (مطبوعہ "عصری ادب")

۳۔ ترقی پسند ادب ۔ سردار جعفری ۔ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ ۔ ۱۹۵۷ء بار دوم مع اضافہ ۔

۴۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ۔ خلیل الرحمٰن اعظمی ۔ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ ۱۹۷۲ء

۵۔ حرف حرف ۔ فیض احمد فیض ۔ کتاب کار پبلیکیشنز، رامپور ۱۹۶۵ء

ڈاکٹر ابو محمد سحر
۳۰ ... نگر، بھوپال ۳

غزل

ہم کیا کہیں کسی سے کہ دنیا عجیب ہے
خود اپنی زندگی کا نمونا عجیب ہے

اپنے جنون و ہوش کی پہچان کھو گئی
بستی کوئی نئی ہے نہ صحرا عجیب ہے

جنت سے دیں مثال کہ دوزخ کہیں اسے
صحنِ چمن میں آج تو نقشا عجیب ہے

رازِ درونِ پردہ کی دنیا کو ہے خبر
عریاں حقیقتوں کا نہ کھلنا عجیب ہے

چڑھتے سمندروں میں بھی آتا ہے کچھ اتار
اس رنگِ زہر کا دریا عجیب ہے

جیسی بھی غم کی رات تھی لیکن گزر گئی
بس سوچو کیا کریں کہ سویرا عجیب ہے

اہلِ ہوس ہیں جنگ پہ ہر لمحہ مستعد
محفل میں تیری امن کا چرچا عجیب ہے

ہم میں دوستی ہے نہ ہم میں دشمنی
یہ نفرت و خلوص کا رشتہ عجیب ہے

مانا ہے کوئی وجہِ الم پھر بھی اے سحر
اتنی اداس شامِ تمنا عجیب ہے

انتظار حسین
۱/۳۹ جیل روڈ لاہور (پاکستان)

چیلیں

تب انھوں نے سکھ کا سانس لیا۔ کتنے دنوں سے جیسے صدیوں سے اس اتھاہ، بے انت، بے اعتبار سمندر میں کہ کبھی شانت دکھائی پڑتا کبھی متلاطم پر شور غضب ناک ہو اٹھتا۔ وہ آس و یاس کے عالم میں ڈول رہے تھے کہ خشکی ان کے لیے خواب بن چکی تھی کہ جیسے جنم جنم سے بھٹکتے، جھاگ اگلتے پانیوں میں ہچکولے کھا رہے ہیں، کھاتے رہیں گے کہ طوفان نے تو بچ نکلنے کی رہی سہی آس کو بھی ختم کر دیا تھا۔ اب جب اچانک طوفان تھم گیا اور بادل پھٹ گیا اور جہاز اس اجنبی ساحل پر آن لگا تو پہلے وہ حیران ہوئے "کیا سچ مچ؟" اور پھر اطمینان کا سانس سا کسی طور کنارے تو لگے۔ اطمینان کا سانس لیتے لیتے ایک بے اطمینانی سی ہوئی۔ آخر اتنی جلدی پار اترنے کا کیسے یقین آ جاتا۔ اپنے اطمینان کے لیے دو تک چل کر دیکھا کہ کیا واقعی وہ زمین پر ہیں۔ زمین پر چلنا اس وقت ان کے لیے ایک نیا تجربہ تھا کہ ان کے حساب زمین نے اس مبارک گھڑی میں نیا نیا جنم لیا تھا اور انھوں نے نیا نیا اس پر قدم رکھا تھا۔ خشکی کا منظر کتنا بھلا لگ رہا تھا۔ سحر کی شال ان پہ بچھتا چلا جا رہا تھا۔ جی چاہ رہا تھا کہ بس چلتے رہیں۔ خوب چلے قدم جما جما کر۔ اب انھیں واقعی اعتبار آ گیا تھا کہ ان کے قدموں تلے زمین ہی ہے۔ تب انھوں نے سکھ کا لمبا سانس لیا "تو ہم طوفان سے نکل آئے ہیں۔" اینیاس نے کہ اس آفت زدہ قافلہ کا سالار تھا، اعتماد کے ساتھ دبنگ آواز میں انھیں خطاب کیا کہ "رفیقو! خداوند کا شکر بجا لاؤ اور شادمانی کرو کہ آخر کے تئیں ہم تاریک پر آشوب پانیوں سے نکل آئے ہیں اور خداوند کی ٹھوس پتھریلی زمین پر چل رہے ہیں۔"

اطمینان ہو جانے کے بعد اچانک انھیں بھوک لگ آئی۔ اس آشوب میں تو بھوک پیاس چین آرام سب ہی کچھ رخصت ہو گیا تھا۔ دن اور رات کا فرق ہی مٹ گیا تھا۔ ساتھ میں سونے جاگنے کا بھی۔ کب سے نہیں کھایا تھا، کب سے نہیں سوئے تھے۔ مگر اب اچانک بھوک نے ستانا شروع کر دیا۔ ہرے بھرے درختوں کو دیکھا کہ خوش رنگ پھلوں سے لدے پھندے ہیں۔ عجلت کے ساتھ کچے پکے پھل توڑے، اور اناپ شناپ کھاتے۔

پیٹ بھرنے کے بعد سبزے پر لیٹ گئے کہ دور تک مخمل کی شال بچھا ہوا، کھائی دے

ا تھا۔ اب انھیں اپنے ان رفیقوں، عزیزوں، چہیتوں کی یاد آئی جنھیں پیچھے چھوڑ آئے تھے۔ اپنے شہر کی جسے انھوں نے اس عالم میں چھوڑا تھا کہ کوچے بے ربط تھے، مکان جل رہے تھے لیکن ایسے جو اس نکل بھاگ نے تب تھے کہ جیسے بھونچال میں گھر چھوڑ کے بھاگتے ہیں۔ تب وہ رو دیے۔ گھروں سے نکلنے کے بعد یہ پہلا موقع تھا کہ انھوں نے گزرے وقت کو یاد کیا اور رو دیے۔ اب ہی تو انھیں رنج سفر سے فرصت میسر آئی تھی۔ اس فرصت میں انھوں نے نگر کو نگر والوں کو جی بھر کر یاد کیا، جی بھر کر روئے۔ سب ہی روئے ماسوا پنپاس کے جو ان کے بیچ پڑا تھا اور رعب داب والا سورما۔ یہ ایک بات کہ اس کی سورمائی آخر وقت میں اس کے شہر کے کسی کام نہ آئی۔ سو رونے والوں کے بیچ اس نے اپنے رکھ رکھاؤ کو قائم رکھا۔ خیال ہے کہ اس کی آنکھ ذرا ڈبڈبائی ہو۔ ایک وقار کے ساتھ ان کے بیچ بیٹھا رہا چپ چاپ۔ مگر ان گھڑیوں میں اسے کتنا کچھ یاد آگیا تھا، جنگ کے سارے اتار چڑھاؤ، غلبہ پھر پسپائی۔ ان کی عیاری، اپنوں کی سادگی کہ بے سوچے سمجھے اس مکر کے پتلے گھوڑے کو ڈھکیل کر شہر کے اندر لے آئے، اور پھر کس طرح وہ سامنت جو دس برس تک میدان جنگ میں گرجتے رہے تھے۔ ۔ ۔ گھروں کی طرح ڈھیتے چلے گئے۔ اسے اپنا احوال یاد آیا کہ کس طرح خون بھری گلیوں سے گزرتا لڑتا، زخم کھاتا، زخم لگاتا۔ خون میں نہایا وہ گھر پہنچا۔ کیا دیکھتا کہ اس کا بوڑھا باپ سہمی ہوئی بہو اور دہلے ہوئے پوتے کو سنبھالے بت بنا بیٹھا ہے۔ کتنی ہچکچاہٹ کے بعد اس نے باپ کی خدمت میں عرض کیا کہ اے باپ یہ زوال کی رات ہے۔ ہمارا شہر بے حرمت ہوا۔ ہمارے سورما مولی گاجر کی طرح کٹتے ہیں۔ بیاہیوں کا سہاگ کنواریوں کی آبرو لٹتی ہے۔ اس سے پہلے کہ ہم پر دشمن وار کرے ہمیں چاہیے کہ یہاں سے نکل لیں۔ میرے جوان کیل کانٹے سے لیس جہاز پہ تعینات ہیں۔ صبح ہونے سے پہلے ہم اس آفت زدہ شہر سے دور نکل چکے ہوں گے۔

باپ اسے حیران تکتا رہا۔ پھر گویا ہوا "بیٹے میں نے اس شہر کے اچھے دن دیکھے ہیں۔ ان اچھے دنوں میں اس کی دھوپ اور چھاؤں سے توانائی اور آسودگی حاصل کی ہے۔ برے وقت میں اسے کیسے چھوڑ دوں۔ تو ایسا کر کہ بہو بیٹے کو لے کر نکل جا۔ مجھے میرے حال پہ چھوڑ دے۔"

اس پر اس نے تامل کیا، پھر کہا "اے میرے باپ میں تجھے اس پرآشوب وقت میں اکیلا چھوڑ کر چلا جاؤں۔ یہ میری سعادت مندی اور میری مردانہ غیرت دونوں سے بعید ہے۔ تو جو باپ کی نیت وہ بیٹے کی نیت۔ آگے جو ہو سو ہو۔ میری غیرت کو یہ گوارا نہیں کہ میں اپنی آنکھوں کے سامنے اس اپنے آن والے گھر کو بے آن ہوتے دیکھوں اور چہاردیواری کے اندر مارا جاؤں۔ وہ میں اپنی ٹوٹی ہوئی تلوار کے ساتھ تجھ سے رخصت ہوتا ہوں۔ جب تک دم رہے گا لڑوں گا لڑتے لڑتے جان دوں گا۔"

باپ بیٹے کی بات سن کر سوچ میں پڑ گیا۔ کچھ بعد تامل اٹھا اور بیٹے پوتے اور بہو کی ہمراہی میں گھر سے نکل کھڑا ہوا۔ [illegible] جب ان کا جہاز [illegible] تو کہنا اس کا اپنے رفیقوں سے کہ [illegible] مت کھو کہ شہر [illegible] کو ہم چھوڑ رہے ہیں۔ [illegible] ہم سے چھوٹے جا رہے ہیں۔ شہر ہماری یادوں میں آباد رہے گا۔ اور مقدس دیوی نے کہ میری ماں ہے مجھے بشارت دی ہے کہ یہاں سے نکل کر

ہم ایک نئی زمین دریافت کریں گے اور وہاں نیا شہر آباد کریں گے۔
"اے اپنپاس، رات اب بھیگنے لگی ہے اور سوچ کہ ہم کتنی راتوں کے جاگے ہوئے ہیں۔"

رفیق کی آواز نے اپنپاس کی یادوں کے سلسلہ کو درہم برہم کر دیا اس نے ہڑبڑا کر رفیقوں کو دیکھا کہ انھوں نے آنسو پونچھ لیے تھے اور اب اونگھنے لگے تھے۔

"ہاں رفیقو" وہ دکھ بھری یادوں سے بوجھل لہجے میں بولا "بہت راتیں ہم نے آنکھوں میں کاٹی ہیں خدا خدا کر کے ایسی رات آئی ہے کہ ہم اطمینان سے سو سکتے ہیں تو آؤ اب سو جائیں صبح ہونے پر دیکھیں گے کہ یہ نئی زمین ہمارے لیے کتنی کشادہ ہے۔"

بس نرت ہی وہ سو گئے۔ ان گنت راتوں کے جاگے ہوئے تھے، لمبی تان کر سوئے۔ جاگے اس وقت جب سورج سر پہ آ گیا۔ اور جب جاگے تو ایک نیا منظر نظر آیا۔ دھوپ سے بھرا صاف ستھرا نیلا آسمان، نرم ہری بھری گھاس سے ڈھکی ہوئی زمین، خوش رنگ پھولوں سے لدے پھندے اونچے گھنے درخت، گاتے چہکتے رنگ رنگ پرندے۔ یہ منظر دیکھ کر دنگ تھے۔ نئی زمین اپنی شادابی کے ساتھ ان کی نظروں میں کھبتی چلی جا رہی تھی اور ان کے تصور میں نئے مکانات کو سنوار رہی تھی۔ بس ایک دم نبیہ غیاث نے فرو بھتویں وسوسہ سا تھا چلتے چلتے رکا اور تشویش بھرے لہجے میں بولا: "رفیقو، میری بائیں آنکھ پھڑک رہی ہے۔"

اس پر سب رفیقوں نے اسے غصے سے دیکھا "اے غیاث، بد شگونی کا کلمہ منہ سے مت نکال۔ اتنے دکھ جھیل کر تو ہم نے یہ سرسبز زمین دریافت کی ہے۔ کیا تو اپنے وسوسوں سے ہمارے اطمینان کو غارت کرنا چاہتا ہے؟"

غیاث چپ ہو گیا۔ کسی قدر نادم ہو۔ اگرچہ اس کے بعد بھی ایک دفعہ اس کی بائیں آنکھ پھڑکی تھی مگر اس نے اسے ایک وہم جانا۔ اندر ہی اندر۔ اپنے وہم کو رفع دفع کیا اور رفیقوں کی خوشی میں شامل ہو گیا۔ کتنے خوش تھے سب رفیق! اب انھیں یقین آ چکا تھا کہ یہی وہ سرزمین ہے کہ جس کی انھیں بشارت دی گئی تھی اور اپنپاس نے ایک عزم کے ساتھ اعلان کیا کہ "رفیقو، یہاں ہم نیا شہر آباد کریں گے۔"

بات دل سے نکلی اور دلوں میں اتر گئی۔ بس تعمیر کے منصوبے بننے لگے۔ ایک نئے شہر کی تعمیر کے خواب سے شاد آباد وہ دن بھر اس جزیرے میں گھومتے پھرتے رہے۔ اس نئی زمین پر چلنا انھیں کتنا اچھا لگ رہا تھا۔ زمین پر پڑتا ہوا ہر قدم ایک نیا تجربہ تھا، ابھرتا ہوا ہر منظر ایک نیا عالم، گاتے چہچہاتے پرندے ایک نئی دنیا کے نقیب کہ ہر پرندہ خوش رنگ تھا، ہر آواز خوش آہنگ۔ کس شوق کے ساتھ انھوں نے درختوں سے پھل توڑے اور یوں کھائے جیسے جنت کے پھل کھا رہے ہوں۔ وہ تھے بھی تو کتنے رسیلے اور کتنے لذیذ۔

انھوں نے کئی دن پھل کھا کر گزارے۔ سمجھ رہے تھے کہ وہ جنت میں ہیں اور یہ پھل ہی ان کے مستقل غذا ہیں۔ مگر کچھ جلد ہی ان کا جی بھر گیا انھیں اپنے مشدہ ذائقے

رہا تھا۔ اب انھیں اپنے ان رفیقوں، عزیزوں، چہیتوں کی یاد آئی جنھیں پیچھے چھوڑ آئے تھے۔ اپنے شہر کی جسے انھوں نے اس عالم میں چھوڑا تھا کہ کوچے بے ربط تھے، مکان جل رہے تھے لیکن ایسے [illegible] نکل بھاگ رہے تھے کہ جیسے بھونچال میں گھر چھوڑ کے بھاگتے ہیں۔ تب وہ رو دیئے۔ گھروں سے نکلنے کے بعد یہ پہلا موقع تھا کہ انھوں نے گزرے وقت کو یاد کیا اور رو دیئے۔ اب ہی تو انھیں رنج سفر سے فرصت میسر آئی تھی۔ اس فرصت میں انھوں نے نگر کو نگر والوں کو جی بھر کر یاد کیا، جی بھر کر روئے۔ سب ہی روئے ماسوا یشپال کے جوان کے بیچ پڑا تھا اور رعب داب والا سورما۔ یہ ایک بات کہ اس سورما کی آخر وقت میں اس کے شہر کے کسی کام نہ آئی۔ سورونے والوں کے بیچ اس نے اپنے رکھ رکھاؤ کو قائم رکھا۔ خیال ہے کہ اس کی آنکھ ذرا ڈبڈبائی ہو۔ ایک وقار کے ساتھ ان کے بیچ بیٹھا چپ چاپ۔ مگر ان گھڑیوں میں اسے کتنا کچھ یاد آ گیا تھا۔ جنگ کے سارے اتار چڑھاؤ، غلبہ پھر پسپائی۔ ان کی عیاری، اپنوں کی سادگی کہ بے سوچے سمجھے اس مکر کے پتلے گھوڑے کو ڈھکیل کر شہر کے اندر لے آئے، اور پھر اس طرح دس سال جو دس برس تک میدان جنگ میں گرجتے رہے تھے۔ گیدڑوں کی طرح جیتے چلے گئے۔ اسے اپنا احوال یاد آیا کہ کس طرح خون بھری گلیوں سے گزرتا لڑتا زخم کھاتا، زخم لگاتا، خون میں نہایا وہ گھر پہنچا۔ کیا دیکھتا ہے کہ اس کا بوڑھا باپ کبھی مرتی بہو جلے ہوئے پوتے کو سنبھالے بت بنا بیٹھا ہے۔ کتنی جھجک مت کے بعد اس نے باپ کی خدمت عرض کیا کہ اے باپ یہ زوال کی رات ہے۔ ہمارا شہر بے حرمت ہوا۔ ہمارے سورما مولی گاجر کی طرح کٹتے ہیں۔ بیاہتاؤں کا سہاگ لٹ رہا ہے کنواریوں کی آبرو لٹتی ہے۔ اس سے پہلے کہ اس گھر پہ دشمن اترے ہمیں چل دینا چاہیے۔ یہاں سے چل نکلیں۔ میرے جوان کیل کانٹے سے لیس جہازوں پہ تعینات ہیں۔ وقت آ گیا ہے کہ ہم اس آفت زدہ شہر سے دور نکل چلے جائیں گے۔

باپ اسے حیران تکتا رہا۔ پھر بولا کہ اے بیٹے میں نے اس شہر کے اچھے دن دیکھے ہیں۔ ان دنوں میں اس کی دھوپ اور چھاؤں سے توانائی اور آسودگی حاصل کی ہے۔ برے وقت میں کیسے چھوڑ دوں۔ تو ایسا کر کہ بہو کو بیٹے کو لے کر نکل جا۔ مجھے میرے حال پہ چھوڑ دے کہ اس پر اس نے تامل کیا۔ پھر کہا اے میرے باپ میں تجھے اس پر آشوب وقت میں اکیلا چھوڑ جاؤں۔ یہ میری سعادت مندی اور میری مردانہ غیرت دونوں سے بعید ہے۔ تو جو باپ اور بیٹے کی نسبت۔ آگے جو ہو سو ہو۔ میری غیرت کو یہ گوارا نہیں کہ میں اپنی آنکھوں سے اس بیٹے ان وحشیوں سے گھر کو بے آبرو ہوتے دیکھوں اور چہار دیواری کے اندر مارا جاؤں۔ اپنی ٹوٹی ہوئی تلوار کے ساتھ تجھ سے رخصت ہوتا ہوں۔ جب تک دم رہے گا گیدڑوں کا لڑتے [illegible]

تب یہ سن کر سوچ میں پڑ گیا۔ کچھ بعد وہ اٹھا اور بیٹے پوتے اور بہو کی ہمراہی میں نکل کھڑا ہوا۔ ساحل تک پہنچا۔ جب جہاز پہ سوار ہو کر کہا اس کا اپنے رفیقوں سے کہ اے دیکھو اے کہ ہم چھوڑ رہے ہیں۔ خدا ہے وہ ہم سا تجھ سے مر جا رہے ہیں۔ مگر تو سدا ہماری یاد دل رہے گا۔ اور مقدس دیوتا سے میرا دل ہے مجھے بشارت ملی ہے کہ یہاں سے نکل کر

ب نئی زمین دریافت کریں گے اور وہاں نیا ثرائے آباد کریں گے۔
ہ اے اپنیاس، رات اب بھیگنے لگی ہے اور سوچ کہ ہم کتنی راتوں کے جاگے ہوئے

ے

رفیق کی آواز نے اپنیاس کی یادوں کے سلسلہ کو درہم وبرہم کردیا اس نے مڑ مڑ کر
ں کو دیکھا کہ انھوں نے آنسو پونچھ لیے تھے اور اب اونگھنے لگے تھے۔
"ہاں رفیقو" وہ دکھ بھری یادوں سے بوجھل لہجے میں بولا "بہت راتیں ہم نے آنکھوں میں
ہیں خدا خدا کرکے ایسی رات آئی ہے کہ ہم اطمینان سے سو سکتے ہیں تو آؤ اب سو جائیں
، ہونے پر دیکھیں گے کہ نئی زمین ہمارے لیے کتنی کشادہ ہے"
بس نرت ہی وہ سو گئے۔ ان گنت راتوں کے جاگے ہوئے تھے، لمبی تان کر سوئے۔
گے اس وقت جب سورج سر پہ آگیا۔ اور جب جاگے تو ایک نیا منظر نظر آیا۔ دھوپ سے
ر اصاف ستھرا نیلا آسمان، نرم ہری بھری گھاس سے ڈھکی ہوئی زمین، خوش رنگ پھولوں
سے لدے پھندے اونچے گھنے درخت، گاتے چہکتے رنگ رنگ پرندے۔ یہ منظر دیکھ کر وہ کھل
اٹھے۔ نئی زمین اپنی شادابی کے ساتھ ان کی نظروں میں کھبتی چلی جارہی تھی اور ان کے
مور میں سنتے مکانات کو منور کررہی تھی۔ بس یکدم تبہ غیاث نے ضرور تھوڑا وسوسہ کیا
تھا چلتے چلتے رکا اور تشویش بھرے لہجے میں بولا "رفیقو، میری بائیں آنکھ پھڑکتی ہے۔"
اس پر سب رفیقوں نے اسے غصے سے دیکھا "اے غیاث، بدشگونی کا کلمہ منہ سے
مت نکال۔ اتنے دکھ جھیل کر تو ہم نے یہ سبز زمین دریافت کی ہے۔ کیا تو اپنے وسوسوں
سے ہمارے اطمینان کو غارت کرنا چاہتا ہے؟"
غیاث چپ ہوگیا۔ کسی قدر نادم ہوا۔ اگرچہ اس کے بعد بھی ایک دفعہ اس کی بائیں
آنکھ پھڑکی تھی مگر اس نے اسے ایک وہم جانا۔ اندر ہی اندر اپنے وہم کو رفع دفع کیا اور
رفیقوں کی خوشی میں شامل ہوگیا۔ کتنے خوش تھے سب رفیق! اب انھیں یقین آچکا تھا کہ یہی
وہ سرزمین ہے کہ جس کی انھیں بشارت دی گئی تھی اور اپنیاس نے ایک عزم کے ساتھ اعلان
کیا کہ "رفیقو، یہاں ہم نیا ثرائے آباد کریں گے۔"
بات دل سے نکلی اور دلوں میں اتر گئی۔ بس تعمیر کے منصوبے بننے لگے۔ ایک نئے ثرائے
کی تعمیر کے خواب سے شاد آباد وہ دن بھر اس جزیرے میں گھومتے پھرتے رہے۔ اس نئی
زمین پر چلنا انھیں کتنا اچھا لگ رہا تھا۔ زمین پر پڑتا ہوا ہر قدم ایک نیا تجربہ تھا، ابھرتا ہوا
ہر منظر ایک نیا عالم، گاتے چہچہاتے پرندے ایک نئی دنیا کے نقیب کہ ہر پرندہ خوش رنگ
تھا، ہر آواز خوش آہنگ۔ کس شوق کے ساتھ انھوں نے درختوں سے پھل توڑے اور
یوں کھائے جیسے جنت کے پھل کھا رہے ہوں۔ وہ تھے بھی تو کتنے رسیلے اور کتنے لذیذ۔
انھوں نے کئی دن پھل کھا کر گزارے۔ سمجھ رہے تھے کہ وہ جنت میں ہیں اور یہ
پھل ہی ان کے مستقل غذا ہیں۔ مگر پھر جلد ہی ان کا جی بھر گیا انھیں اپنے گمشدہ ذائقے

یاد آنے لگے جیسے حضرت موسیٰؑ کے ساتھیوں کو من و سلویٰ کے ہوتے ہوئے مسور کی دال، پیاز، لہسن اور ادرک کی یاد ستانے لگی تھی۔ انھیں یاد آیا کہ کتنے دنوں سے وہ کھانے نہیں کھائے جو ٹہر ائے میں کھایا کرتے تھے اور گم شدہ دسترخوان اپنے انواع و اقسام کی غذاؤں کے ساتھ ان کے تصوّر میں گھومنے لگا۔ بس اسی تصوّر کے ساتھ وہ شکار پر نکلے۔ کچھ ہرنوں کا شکار کیا، کچھ پرندوں کو گرایا۔

کس شوق کے ساتھ آگ روشن کی اور کھانے تیار کیے۔ کس تکلف کے ساتھ دسترخوان بچھایا اور کھانے چنے۔ آج وہ کتنے زمانے کے بعد اپنے پرانے ادب آداب کے ساتھ اپنے خاص الخاص کھانے کے لیے بیٹھے تھے۔ لیکن عجیب ہوا کہ نوالہ ابھی منھ میں نہیں گیا تھا کہ اچانک نہ جانے کس سمت سے چیلیں نمودار ہوئیں اور ایسے امڈ کر آئیں جیسے کالے بادل امڈ کر آتے ہیں۔ دسترخوان پر جھپٹیں کتنا کھایا، کتنا گرایا۔ پھر جیسے اچانک ٹوٹ کر گری تھیں ایسے ہی اچانک تر بتر ہوگئیں۔ سب حیران کہ یہ کیا ہوا۔ چیلوں کی اچانک یلغار نے انھیں ہکا بکا کر دیا تھا۔ تھوڑا خوفزدہ بھی۔ ایک دم سے ایک بدشگونی کی فضا چاروں طرف پھیل گئی۔

وہ دسترخوان سے بھوکے اٹھے۔ تھوڑے وقت کے لیے تو بھوک بالکل ہی غائب ہوگئی۔ لیکن رفتہ رفتہ جب اوسان بجا ہوئے تو بھوک بھی واپس آئی۔ پچھلے روزوں کی طرح درختوں سے پھل توڑے اور انھیں کھا کر پیٹ بھرا۔ کل تک یہی پھل جنت کے میوے تھے۔ آج وہ انھیں بدمزہ لگے۔

دوسرے دن انھوں نے پھر ہرنوں اور پرندوں کا شکار کیا۔ پھر اپنی روایتی غذائیں تیار کیں۔ پھر اسی اہتمام سے دسترخوان بچھا۔ کھانے تیار کرنے کی گہما گہمی میں وہ یہ بھول ہی گئے کہ کل کیا ہوا تھا۔ ذوق و شوق کے ساتھ کھانے تیار کیے۔ ذوق و شوق کے ساتھ دسترخوان پر بیٹھے۔ کھانوں کی مہک کے ساتھ کتنے گم شدہ ذائقے تالو اور زبان کے بیچ تازہ ہو گئے۔ لیکن ابھی لقمہ توڑا تھا کہ دور سے بازوؤں کی ناخوشگوار سنسناہٹ سنائی دی، ور نحوست بھری کرلاہٹ اوپر نظر ڈالی تو دیکھا کہ چیلیں کالے بادل کی طرح انڈی ملی آرہی ہیں۔ بس فوراً ہی دسترخوان پہ ٹوٹ پڑیں۔ کتنا کھایا، کتنا گرایا۔ پھر ایک دم سے اڑیں اور نظروں سے اوجھل ہوگئیں۔

پھر جیسی حیرت و دہشت۔ مگر آج حیرت کم دہشت زیادہ تھی۔ دہشت کے ساتھ رح طرح کے وہم۔

غیاث کو جانے کیا وسوسہ ہوا۔ بولا "کیا یہ چیلیں تھیں؟"

اس کے اس سوال نے سب رفیقوں کو ایک شک میں مبتلا کر دیا۔ کچھ دیر تک کوئی کچھ بولا۔ ہر ایک کا دھیان بھٹکا ہوا تھا۔ کہاں کہاں بھٹک رہا تھا۔

"تو کیا یہ چیلیں نہیں تھیں؟" آخر ایک رفیق نے اپنے سب وسوسوں کو قابو میں

رکھتے ہوئے احتیاط سے سوال کیا۔

سب کی نظریں غیاث پر جم گئیں۔ اور غیاث نے بھی فی الحال محتاط لہجے میں ہی بولنا مناسب سمجھا" رفیقو میں ان چیلوں کو دیکھ کر وہم میں پھنس گیا ہوں۔ تم کہ زیادہ زیرک اور تیز نظر ہو اب مجھے بتاؤ کہ کیا وہ چیلیں تھیں "

اپنیاس نے یوں رفیقوں کو بھٹکتے دیکھا تو ٹوکا" رفیقو، میں دیکھ رہا ہوں کہ تمھیں وہم نے آ گھیرا ہے۔ مگر کیا وہم آدمی کو اتنا اندھا کر دیتا ہے کہ وہ چیل جیسے جانے بوجھے پرندے کو پہچاننے سے عاری ہو جائے۔ میرے دوستو، میرے کہنے کا اعتبار کرو۔ مقرر یہ چیلیں ہی تھیں اور چیل اتنا خوفناک پرندہ نہیں ہے کہ آدمی اسے دیکھ کر سہم جائے۔ ہم نے سمندروں کو کھوندا ہے اور اس بلاخیز سفر میں سو طرح کی بلاؤں کا مقابلہ کیا ہے۔ کیا ہم اب اتنے گئے گزرے ہیں کہ چیلوں کا بھی مقابلہ نہ کر سکیں۔ کل کے متعلق میں نے یہ طے کیا ہے کہ کہ کھانے کے ہنگام ہم میں سے چند سورما اپنی تلوار دل اور تیر کمانوں کے ساتھ پہرہ دیں گے۔

سو اگلے دن جب کھانے کا وقت آیا تو چند سورما پہرہ دینے پہ کمر بستہ ہوتے۔ شمشیر زن تلواریں سونت کر اور کماندار چلے میں تیر جوڑ کر مستعد ہو گئے۔ لیکن ابھی وہ مستعد ہوئے ہی تھے کہ چیلیں کالے بادلوں کی طرح امنڈ گھمنڈ آئیں اور دفعتاً پہرے داروں پر جھپٹ پڑیں کہ انھیں لہولہان کر دیا اور پہرے داروں کے اوسان ایسے خطا ہو گئے کہ چلوں پر جڑے تیر جڑے رہ گئے اور تلواریں جس طرح کھنچی تھیں اسی طرح کھنچی رہ گئیں۔ پھر وہ چیلیں کھانے پر ٹوٹ پڑیں۔ کھایا، اوندھایا اور اڑ گئیں۔

کیا کھانے والے اور کیا پہرہ دینے والے، اوسان سب ہی کے خطا ہو گئے۔ جب آئی بلا ٹل گئی تب انھیں ہوش آیا۔ رفقا نے پہرہ دینے والے سورماؤں کو خونم خون دیکھا اور ڈر گئے۔

"کتنی عجیب بات ہے"

"کیا؟" سب کی نظریں اس رفیق پر جم گئیں۔

"یہی کہ جب ہم یہاں اترے تھے تو ہمیں یہ احساس ہی نہیں ہوا کہ اس جزیرے میں چیلیں بھی ہیں"

ہاں واقعی کتنی عجیب بات ہے" دوسرا بولا" اُس وقت تو خوش رنگ خوش نوا پرندے ہی اس جزیرے کے پنچھی نظر آتے ہیں چیل پہ ہماری نظر ہی نہیں گئی۔ اور اب خوش رنگ خوش نوا پرندے جیسے اڑ گئے ہوں۔ اب تو یہ لگتا ہے کہ یہ جزیرہ ہے ہی چ کا جزیرہ ہے"

اس پر ایک رفیق نے اپنیاس کی طرف دیکھا اور طنز بھرے لہجہ میں کہا کہ" ا ہمارے نجات دہندہ، کیا یہی ہے وہ سرزمین جس کی تجھے بشارت دی گئی تھی اور تو جس کی ہم بشارت دے رہا تھا"

[redacted]

دوسرے ایک رفیق نے زہرخند کیا" تو یہ ہے وہ جگہ جہاں ہم نیا شہر آباد کریں گے"۔

رفیقوں کے فقرے اپنیاس کو تیر بن کر لگے۔ تاؤ کھا کر اس نے اعلان کیا "رفیقو کل دسترخوان پر پہرہ دوں گا۔ دیکھوں گا کہ چیلیں ہمارے رزق پر کیسے جھپٹ مارتی ہیں"۔

اگلے دن یہی ہوا۔ جب دسترخوان بچھا تو اپنیاس تلوار سونت کر کھڑا ہو گیا۔ سب رفقا کھانے کے لئے بیٹھے۔ وہ تلوار سونتے پہرہ دینے لگا۔ مگر پھر وہی ہوا۔ ابھی رفیقوں نے نوالہ توڑا تھا کہ دفعتاً چیلیں کسی نامعلوم سمت سے کرلاتی ہوئی نمودار ہوئیں۔ اپنیاس نے پھرتی سے تلوار کھینچی، مگر جب چیلیں قریب آئیں تو تلوار ہاتھ میں کھنچی کی کھنچی رہ گئی۔ وہ سورما سناٹے میں رہ گیا۔ چیلوں نے پھر اسی طرح ندیدے پن کے ساتھ کھایا۔ جو کھانے سے بچ رہا اسے اوندھایا۔ ...رکھیں۔

رفقا یہ منظر دیکھ کر تو بالکل ہی دہل گئے۔ اپنیاس پر انھیں کتنا اعتبار تھا کہ اب تک اس نے ہر بلا کا مردانہ وار مقابلہ کیا تھا اور کامران رہا تھا۔ مگر آج انھوں نے دیکھا کہ وہ ان کے سامنے بے بس ہو گیا تھا۔ اور ایک بڑے خوف نے انھیں آلیا ہے۔ وہ جنھوں نے یونانی سورماؤں کا بے جگری سے مقابلہ کیا تھا اور تمند تمند بلاؤں اور طوفانوں کا مقابلہ کیا تھا آج چیلوں سے ڈر رہے تھے۔

دیر تک سناٹا چھایا رہا۔ خاموشی اور خوف۔ آخر اپنیاس نے اپنی خاموشی توڑی "تو میں ہار گیا"۔

رفیقوں نے تعجب سے اس کا یہ اعتراف سنا۔ بولے کچھ نہیں۔ حیرت سے اس کا منہ تکنے لگے۔

"ہاں میں ہار گیا۔ اصل میں میں یہی سمجھتا تھا کہ وہ چیلیں ہیں"۔

"تو کیا وہ چیلیں نہیں ہیں"؟ ایک دم سے سب چونک پڑے۔

غیاث نے یہ بات سنی اور اعتماد سے کہا کہ" رفیقو مجھے پہلے ہی شک ہوا تھا"۔

"رفیق تو نے صحیح شک کیا تھا۔ اب میں نے دیکھا تو میں نے جانا۔ یوں وہ چیلیں لیکن ان کے چہرے آدمیوں والے تھے"۔

"آدمیوں والے؟" پھر سب چونکے۔

"ہاں آدمیوں والے"۔

چیلیں جن کے چہرے آدمیوں والے تھے۔ ایک نئی الجھن۔ ایک نیا خوف۔

"پھر یہ تو کوئی اور ہی مخلوق ہے۔ کون سی مخلوق ہو سکتی ہے"!

"ہاں یہ کون سی مخلوق ہو سکتی ہے"!

سب کی عقل چکرا گئی۔ کسی کی سمجھ میں کچھ نہیں آیا۔

کتنی دیر تک وہ اسی ادھیڑ بن میں رہے کہ آخر یہ کون سی مخلوق تھی اور دیر تک ان

کی زبانیں گنگ رہیں۔ آخر ایک رفیق بولا: "وہ کوئی بھی مخلوق ہوا۔ ہم یہ پوچھتے ہیں کہ تیری تلوار کو کیا ہوا تھا؟"

اپنیاس نے تامل کیا۔ پھر کہا "لڑنے والے کو یہ پتا ہو کہ وہ کس سے لڑ رہا ہے۔ یہاں تو مجھے یہ پتا ہی نہیں چل رہا کہ یہ مخلوق کون سی ہے۔"

پھر سب چپ ہو گئے۔ وہی خوف بھری خاموشی۔ دیر بعد ایک رفیق نے کہا "جہاں ہمارا رزق غیر مخلوق غصب کر لیں وہاں رہنے سے فائدہ۔ بہتر ہے کہ ہم یہاں سے نکل چلیں۔"

"نکل چلیں؟ کہاں نکل چلیں؟"

"جہاں سے ہم آئے ہیں وہیں واپس ہو لیں۔"

"وہاں ہم اب کہاں واپس جا سکتے ہیں۔" ایک رفیق نے ٹھنڈا سانس بھرا "وہاں تو اب یونانی دندناتے ہیں۔"

"پھر کہیں آگے چلیں۔ یہاں سے تو نکلیں۔"

"آگے؟" اپنیاس نے تجویز پیش کرنے والے رفیق کو تعجب سے دیکھا "کیا تجھے یاد نہیں ہے کہ پولیس کے بچھڑے ہوئے رفیق نے ہمیں آگے کے سفر سے خبردار کیا تھا کہ آگے بھی گردنوں والی بلائیں ہیں کہ کسی جہاز کو خیریت سے نہیں گزرنے دیتیں۔"

"یہ تو بہت مشکل ہے۔" تجویز پیش کرنے والا رفیق مخمصے میں پڑ گیا "واپس بھی نہیں جا سکتے۔ آگے جانے کا راستہ بھی بند ہے۔ پھر؟"

"پھر؟" سب ایک دوسرے کا منہ تکنے لگے۔

ظہر امام
ڈائرکٹر دوردرشن کیندر، سری نگر (کشمیر)

جوش کی شاعری

چند اشارے

جوش ملیح آبادی طنطنہ اور طمطراق کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں جو شوکت، جو Grand ہے اس کا اندازہ ان کے کلام کے سرسری مطالعے سے ہی ہو جاتا ہے۔ وہ تشبیہات کے بادشاہ ہیں۔ وہ الفاظ کے ذریعے بے جان چیزوں کو جان اور غیر مرئی اشیا کو مرئی لباس عطا کرنے میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ وہ خلوت کے شاعر نہیں، جلوت کے شاعر ہیں۔ ان کا کلام نہ تنہائی میں پڑھنے کی چیز ہے، نہ سرگوشیوں میں سنانے کی۔ ان کے کلام کا لطف محفلوں میں باآواز بلند پڑھنے میں ہے۔

جوش کے بارے میں مختلف اور متضاد خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ فراق نے اپنی رباعیوں کے مجموعے "روپ" کا انتساب کرتے ہوئے جوش کو "شاعرِ اعظم" تسلیم کیا۔ "شاعرِ انقلاب" کا خطاب تو ان کے نام کا جزو بن گیا ہے۔ اکبر الہ آبادی نے جوش کے پہلے مجموعۂ کلام "روحِ ادب" (مطبوعہ ۱۹۲۱ء) کے مقدمے میں انھیں مخاطب کرتے ہوئے لکھا تھا۔ "کاش کسی وقت میں، آپ اور اقبال یک جا ہوتے!" ایک نو عمر شاعر کے غیر معمولی امکانات کا اس سے بڑا اعتراف اور کیا ہو سکتا ہے! جوش ایک عرصے تک اپنے ہم عصروں میں سب سے ممتاز رہے، اور اس وقت کے شاعروں کی نوجواں نسل پر انھوں نے گہرے اور دیرپا اثرات چھوڑے۔ مجاز، سردار جعفری، جاں نثار اختر، پرویز شاہدی، علی جواد زیدی، مسعود اختر جمال اور کیفی اعظمی کی شاعری براہ راست ان سے متاثر رہی۔ ایک وقت تھا، جب انھیں اقبال کے بعد اردو کا سب سے بڑا شاعر سمجھا جاتا تھا۔ پھر ان کی اقلیم میں فراق اور فیض کی خود مختار ریاستیں ابھر آئیں اور جوش کی اقلیم پر حملہ آور ہو گئیں۔ نیاز فتح پوری نے اختر حیدر آبادی کو جوش کے مقابل کھڑا کیا۔ غالباً ملک راج آنند نے کہا تھا، کہ جوش یوں تو بہت ترک بھڑک دکھاتے ہیں لیکن انگریزی میں ترجمہ کرنے بیٹھو تو گھاس پھوس معلوم ہوتے ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے جوش کی شاعری کا سخت محاسبہ کیا اور جمیل مظہری پر مضمون لکھتے ہوئے انھیں جوش سے بہتر اور برتر ثابت کرنے میں اپنا زورِ قلم صرف کیا۔ جدیدیوں کے نزدیک تو جوش "حرفِ غلط" ہی ٹھہرے۔

ہندستان میں قیام کے دوران ہی جوش کی شاعرانہ عظمت کے بارے میں شکوک کا اظہار ہونے لگا تھا۔ پاکستان جانے کے بعد ان کی شاعری جاں کنی میں گرفتار ہو گئی۔ ان کی زندگی کے آخری پچیس برسوں میں ان کی شاعری کم زیرِ بحث آئی، ان کی شخصیت زیادہ موضوعِ سخن بنی۔

ن وطن سے کچھ پہلے جوش کو پدم بھوشن کا خطاب ملا تھا۔ محفلوں میں خوب خوب چہ میگوئیاں
میں۔ عموماً تمسخرانہ انداز میں۔ ان کی پاکستان کی ہجرت نے ہندستان اور پاکستان کے ادبی،
اجی اور سیاسی حلقوں میں ایک زلزلہ سا پیدا کر دیا۔ جواہر لال نہرو اور ابوالکلام آزاد سے ان کے ذاتی
قات کی تشہیر ہوئی۔ جوش نے پاکستان جاکر "یادوں کی برات" کے نام سے آپ بیتی لکھی۔ کہا گیا
س میں جھوٹ کا پلڑا بھاری ہے۔ مقدمہ بازی بھی ہوئی۔ "ساقی" نے مخالفت میں اور "افکار"
۔ حمایت میں ضخیم اور خاص نمبر نکالے۔ ادبی gossip کے دوران سنا گیا کہ فیض اور حفیظ جالندھری
کے زبردست مخالفت میں۔ آخری عمر میں ان کے ایک انٹرویو پر سخت چیخ و پکار ہوئی جو ریڈیو پاکستان
س شرط پر دیا گیا تھا کہ وہ ان کی زندگی میں نشر نہیں کیا جائے گا۔
۱۹۵۵ء کے بعد بھی جوش باقاعدگی سے شعر کہتے رہے۔ عمر کے آخری دور میں ان کی توجہ مرثیوں
جانب زیادہ رہی۔ لیکن جب ہم جوش کی مجموعی شاعری پر نظر ڈالتے ہیں تو ان کے گذشتہ پچیس
ل کے شعری سرمائے پر ہماری نگاہ نہیں جاتی۔ اس دور میں ان کا نام، ان کے کلام کی وجہ سے نہیں
یا تو "یادوں کی برات" کے حوالے سے چلتا رہا یا ان کی شخصیت کے متنازعہ فیہ پہلوؤں کی وجہ سے۔
ن کا مطالب یہ ہوا کہ جوش ۱۹۵۵ء تک بحیثیت شاعر مرحوم ہو چکے تھے۔ پاکستان جانے کے بعد غالباً
ب ایک مجموعہ کلام "الہام و افکار" اور ایک مسدس "طلوع فکر" کی اشاعت ہوئی ہے۔ اس سے
ش کی شاعری کا جائزہ "روح ادب" ۱۹۲۱ء "نقش و نگار" ۱۹۲۴ء "شعلہ و شبنم" ۱۹۳۶ء "فکر و
..." ۱۹۳۷ء "جنون و حکمت" ۱۹۳۷ء "حرف و حکایت" ۱۹۳۸ء "آیات و نغمات" ۱۹۴۱ء "عرش و
..." ۱۹۴۰ء "رامش و رنگ" ۱۹۴۵ء "سنبل و سلاسل" ۱۹۴۷ء "سرود و خروش" ۱۹۵۳ء اور
"سموم و صبا" ۱۹۵۵ء کی روشنی میں کیا جائے تو مناسب ہوگا۔
جوش ملیح آباد کے ایک آفریدی پٹھان گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد اور دادا دونوں
اعر تھے۔ انھیں اپنے رئیس ابن رئیس ہونے کا ہمیشہ فخر رہا۔ وہ غروب آفتاب کے بعد پیمانہ بکف طلوع
تے تھے۔ کچھ خاص آداب اور معین وقت کے ساتھ۔ مجاز نے اسی لیے کہا تھا کہ جوش سامنے گھڑی
کر پیتے ہیں۔ میں گھڑا رکھ کر پیتا ہوں۔ جوش نے اپنے دعوے کے مطابق اٹھارہ کامیاب عشق کیے۔
ش کی شخصیت میں یقیناً ایک کشش تھی اور یہ کشش زیب داستان کے لیے بڑھائے ہوئے
"کچھ ہی نہیں" "بہت کچھ" کی بھی مرہون منت ہے۔ ان کے الحاد اور مذہبی عقائد کے بارے میں
بڑی مبالغہ آرائیاں ہوتی رہی ہیں۔ یہ سب اپنی جگہ درست، لیکن اب جب جوش ہمارے
میان نہیں رہے اور ان کی شخصیت کے بہت سے افسانے ماضی کی گرد کے تلے دب گئے ہیں۔
ن کی شاعری کا مطالعہ تعصبات اور مفروضات سے الگ ہوکر کرنے کی ضرورت ہے۔ ممکن ہے
ش کی شخصیت کا مطالعہ، ان کے کلام کے بعض گوشوں کی تفہیم میں ہماری معاونت کر سکے، لیکن
خیال ہے کہ شاعر کا کلام ہی اس کی خوبیوں اور خامیوں کی واحد امتحان گاہ ہے۔ شاعر کی شخصیت
ہوتی اور بالا زیادہ دور تک اور زیادہ دیر تک ہمارا ساتھ نہیں دیتا۔
جوش کے قادر الکلام شاعر ہونے میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔ انھوں نے مختلف اصناف سخن

ں طبع آزمائی ہے اور مختلف ہئیتوں میں اپنے محسوسات اور تجربات کا اظہار کیا ہے۔ غزل، نظم، مثنوی، مرثیہ، رباعی، قطعہ، مسدس، مخمس، ترکیب بند، ترجیع بند۔ جوش نے غزلیں اچھی خاصی بڑی تعداد میں کہی ہیں۔ ان کی ابتدائی غزل گوئی امکانات کا پتا دیتی ہے:

دل کی چوٹوں نے کبھی چین سے رہنے نہ دیا
جب چلی سرد ہوا، میں نے تجھے یاد کیا
میری ہر سانس ہے اس بات کی شاہد اے موت!
میں نے ہر لطف کے موقع پر تجھے یاد کیا
مجھ کو تو ہوش نہیں، تم کو خبر ہو شاید
لوگ کہتے ہیں کہ تم نے مجھے برباد کیا
(۱۹۲۱ء)

مرے خدا نے مرے سب گناہ بخش دیے
کسی کا رات کو یوں میں نے انتظار کیا
(۱۹۲۲ء)

زحمت نہ ہو تو در پہ ذرا چل کے دیکھ لو
آیا ہے کوئی اپنا پتا پوچھتا ہوا
(۱۹۲۵ء)

لیکن ان کی بعد کی غزلوں میں نظم ہی کی سی گھن گرج پیدا ہو گئی ہے:

آ اور جہاں کو غرق لب نوش خند کر
آوازۂ فسون جوانی بلند کر

ان کی اکثر غزلیں خیالات و کیفیت کے تسلسل کے باعث غزل مسلسل کے زمرے میں آتی ہیں جسے بعض ناقدین نے غزل کا ایک وصف قرار دیا ہے لیکن جوش کا اس نوع کی غزلوں میں بھی وہی نظم کا آہنگ حاوی ہے:

اٹھی وہ گھٹا، رنگ سامانیاں کر
کہ پاشیاں زرافشانیاں کر
وہ چھلکے عنادل، وہ سنکیں ہوائیں
گلوں کی طرح چاک دامانیاں کر

...ی غزلوں میں شاذ ہی کوئی ایسا شعر ملتا ہے، جو دل کی گہرائیوں میں اُتر جائے اور جو ہمارے ...احساس کی جوابی صلاحیتوں کو مہمیز دے سکے۔

جوشؔ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں خیالات کا وفور ہے۔ الفاظ کا ایک ٹھاٹھیں ...مارتا ہوا سمندر ہے۔ "(مجازؔ نے اپنے مخصوص انداز میں کہا تھا کہ میں ڈکشن کا شاعر ہوں اور جوشؔ ...ڈکشنری کے)۔ ان کے پاس کہنے کو بہت کچھ ہے۔ لیکن زیادہ گوئی میں یاوہ گوئی کا بھی خطرہ رہتا ہے۔ ...کم تر الفاظ میں اپنا ما فی الضمیر ادا کیا جاسکتا ہے لیکن جوشؔ کو ایجاز و اختصار مرغوب نہیں۔ وہ تفصیل ...اور اطناب کے شاعر ہیں۔ وہ ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھتے ہیں۔ وہ کہیں رکنے کا ...نام نہیں لیتے۔ وہ اشعار پر اشعار کہے جاتے ہیں۔ ان میں نئی باتیں کم ہوتی ہیں، اکثر ایک ہی خیال ...کا اعادہ ہوتا ہے۔

جوشؔ کی شاعری بیانیہ شاعری ہے۔ انیسؔ اور حالیؔ کی شاعری بھی بیانیہ ہے۔ آج کی تنقید ...ایسی ہی شاعری کو مطعون کرتی ہے۔ جس میں واشگاف انداز میں کوئی بات کہی گئی ہو۔ کسان اور مزدور ...کے تعلق سے کہی ہوئی شاعری گردن زدنی ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس طرح کے موضوعات ...پر رسمی شاعری بہت ہوتی ہے۔ لیکن جوشؔ کی نظم "کسان" اس منظر کشی سے شروع ہوتی ہے جس کے ...شاعرانہ حسن سے انکار ایمانداری سے بعید ہے۔

جھٹپٹے کا نرم رو دریا ۔ شفق کا اضطراب
کھیتیاں ، میدان ، خاموشی ۔ غروبِ آفتاب
...ت کے کام و دہن کو ان کی تلخی سے فراغ
...ر دریا کے کنارے ، دھندلے دھندلے سے چراغ
...زیرِ لب ارض و سما میں باہمی گفت و شنود
مشعلِ گردوں کے بجھ جانے سے اک ہلکا سا دود

یہ الگ بات ہے کہ جب وہ مبالغہ آرائی پر اتر آتے ہیں، تو کسان کو ارتقا کا پیشوا، تہذیب کا پروردگار، ماہر آستین قدرت اور ناظمِ بزمِ جہاں کہنے لگتے ہیں۔ مبالغہ آرائی کا یہ سلسلہ بیس اشعار تک چلتا رہتا ہے۔ ہل کی تعریف میں رطب اللسان ہوتے ہیں تو آٹھ اشعار اس کی نذر کر دیتے ہیں۔ لیکن اسی دوران ایسے شعر سے بھی ہماری ملاقات ہوتی ہے۔

جس کے چھو جاتے ہی مثلِ نازنینِ مہ جبیں
کروٹوں پر کروٹیں لیتی ہے بیلائے زمیں

"ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام" جوشؔ کی وہ مشہور نظم ہے جس نے انھیں شاعرِ انقلاب بنایا۔

اپریل ۴۴ء

…ب نما
کیا ہے، ایک کف در دہاں چیخ ہے، جس کی اپیل[31] مخصوص سیاسی حالات کی بنا پر ایک وقت بہت زیادہ تھی۔

کس زباں سے کہہ رہے ہو آج اے سوداگرو
دہر میں انسانیت کے نام کو اونچا کرو
جس کو سب کہتے ہیں ہٹلر، بھیڑیا ہے بھیڑیا
بھیڑیے کو مار دو گولی پے امن و بقا

وہ انگریزوں کو ان کے ظلم وستم یاد دلاتے ہیں۔ یہ نظم چند تاریخی صداقتوں کا منظوم بیان ہے۔ یہ ایک ایجی ٹیشنل، احتجاجی نظم ہے۔ یہاں شاعرانہ حسن کی تلاش بے معنی ہوگی لیکن جب …شں انگریزوں پر طنز کرنے لگتے ہیں، تو ان کی شاعری کے اوصاف بھی نمایاں ہو جاتے ہیں۔

دیر سے بیٹھے ہو، نخل راستی کی چھاؤں میں
کیا خدا ناکردہ کچھ موچ آگئی ہے پاؤں میں
گونج ٹاپوں کی، نہ آبادی، نہ ویرانے میں ہے
خیر تو ہے، اسپ تازی کیا شفا خانے میں ہے
آج کل تو ہر نظر میں رحم کا انداز ہے
کچھ طبیعت، کیا نصیب دشمناں ناساز ہے

حتیٰ کہ جب وہ انتقامی جذبے کے تحت انگریزوں کے خون کے طالب ہوتے ہیں، تب بھی ان کی شاعرانہ حس بیدار رہتی ہے۔

اک کہانی وقت لکھے گا، نئے مضمون کی
جس کی سرخی کو ضرورت ہے تمہارے خون کی

جوش کا زمانہ سیاسی بیداری اور انگریزوں کی غلامی کے خلاف جدوجہد کا زمانہ تھا۔ معاشرے میں پھیلے ہوئے معاشی اور مذہبی استحصال، بے ایمانی اور ریاکاری سے نفرت کا زمانہ تھا۔ اقبال سطح شاعری پر آفتاب کی طرح جگمگا رہے تھے۔ جوش کو پیام بھی دینا تھا۔ بغاوت کے لیے آمادہ بھی کرنا تھا۔ ریاکاریوں کا پردہ چاک بھی کرنا تھا، اور اقبال کی موجودگی میں اپنی علاحدہ منفرد آواز بھی کارھنی تھی۔ جوش کے پاس اقبال کا علم، بصیرت اور وژن نہیں تھا۔ اقبال کے یہاں ایک مربوط نظام فکر ہے۔ جوش کے یہاں کوئی نظام فکر نہیں۔ کوئی سوچا سمجھا ہوا نقطۂ نظر نہیں۔ وہ مزاجاً رومانی ہیں۔ ان کی بغاوت بھی رومانی ہے۔ حسن اور عشق، شراب اور شاہد ان کی شاعری کے خاص موضوعات ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ ان کی شاعری کے اصل جوہر ایسے ہی موضوعات کے اظہار کے وقت کھلتے ہیں حسن کی تفصیلات اور جزئیات

انھوں نے نت نئے رنگوں کے ساتھ موقع بے موقع پیش کی ہیں۔ "جنگل کی شہزادی" کے حسن کی صفات جب وہ بیان کرنے لگے ہیں، تو رکنے کو ہی نہیں آتے۔ بعض نمونے کے طور پر چند شعر ملاحظہ فرمائیے ۔

زاہد فریب، گل رخ، کافر، دراز مژگاں
سیمیں بدن، پری رخ، نوخیز، حشر ساماں
خوش چشم، خوب صورت، خوش وضع، ماہ پیکر
نازک بدن، شکر لب، شیریں ادا، فسوں گر
کافر ادا، شگفتہ، گل پیرہن، سمن بو
سرو چمن، سہی قد، رنگیں جمال، خوش رو
گیسو کمند، مہوش، کافور فام، قاتل
نظارہ سوز، دل کش، سرمست، شمع محفل
ابرو ہلال، [illegible]، جاں بخش، روح پرور
[illegible] بدن، پری رخ، سیمیں عذار، [illegible]
آہو نگاہ، نورس، گل گوں، بہشت سیما
یاقوت لب، صدف گوش، شیریں، [illegible]

جوش تشبیہات اور استعارات کے بادشاہ ہیں اور الفاظ کے شہنشاہ۔ "داستان دکن کی عورتیں" نسبتاً ایک مختصر نظم ہے۔ جس کا ہر شعر تشبیہ اور استعارے کے حسن و تصویر کشی اور پیکر تراشی کی دلکشی کے اعتبار سے قابل توجہ ہے:

یہ [illegible] عورتیں اس چلچلاتی دھوپ میں
سنگ اسود کی چٹانیں، آدمی کے روپ میں
چال جیسے تند چشمے، تیوریاں جیسے غزال
عارضوں میں چاشنی کا رنگ، آنکھیں بے مثال
عورتیں ہیں یا کہ ہیں برسات کی راتوں کے خواب
پھوٹ پڑا ہے جن پہ طوفان خیز پتھریلا شباب
ان بنات کوہ کی کرڑیل جوانی الاماں
پتھروں کا دودھ پی پی کر ہوئی ہیں جو جواں

جوش کی شاعری التزام لفظی و معنوی حسن تراکیب، تشبیہات اور استعارات کا ایک نگار خانہ ہے۔ میں ادھر ادھر سے بعض مصرعے اور اشعار اپنے بیان کی تائید کے طور پر پیش کرتا ہوں۔

چادرِ شب نجوم کی، شبنم کا رختِ نم
تتلی کا نازِ رقص، غزالہ کا حسنِ رم

رفتار ہے چاندنی راتوں میں موجِ گنگ — یا بھیرویں کی پچھلے پہر قلب میں اُمنگ

جادو ہے تیری صوت کا گل پر، ہزار پر
جیسے نسیمِ صبح کی رو، جوئبار پر
ناخن کسی نگار کا چاندی کے تار پر
مضراب عکسِ قوسِ رگِ آبشار پر

کون جاگے گا قمر کے ناز اٹھانے کے لیے — چاندنی راتوں کو زانو پر سلانے کے لیے

کیا کیا نہ گل کھلے روشِ فیضِ عام سے
کانٹے پڑے، زبان میں پھولوں کے نام سے
پہنی قبا نے نرم تو جلد اور چھِل گئی

تلوار سے بچا تو رگِ گل سے کٹ گیا

تیزی سے جنگلوں میں یوں ریل جا رہی تھی — لیلیٰ ستار اپنا گویا بجا رہی تھی

لوہا تپانے والے جلوؤں کی ضوفشانی — سکّے بٹھانے والی اٹھتی ہوئی جوانی

جوشؔ کی شاعری کے حسن و قبح پر توجہ اور تفصیل سے اظہارِ خیال کا یہ موقع نہیں ہے۔ میں نے بہت سرسری طور پر کچھ اشارے کیے ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ وہ ایک بڑا تخلیقی ذہن رکھتے تھے۔ اس سے وہ مناسب مصرف نہ لے سکے۔ اس کے باوجود وہ ایک عہد ساز شاعر تھے اور اپنے رنگ کے آخری بڑے شاعر۔ اب شاعری کا مزاج اور آہنگ بدل گیا ہے۔ وہ حالات بدل گئے ہیں جن میں جوشؔ کی شاعری نے بال و پر نکالے۔ جوشؔ نے کہا تھا:

ع میں شاعرِ آخر الزماں ہوں اے دوست

جوشؔ سے یہ غلطی ہوئی کہ انھوں نے اپنی شاعری کے عروج کو وہ زمانہ سمجھ لیا جس کے بعد قیامت ہی آنے والی ہے۔

نئی مطبوعات

خوش نفساں (خاکے) مرزا اکبر خاں بیگ ۱۵/۰۰
دیوان لطف (شعری مجموعہ) ۲۵/۰۰
بازیافت (افسانے) عبید سیفی ۱۰/۰۰
اجالوں کا کرب ( ) خیال انصاری ۱۵/۰۰
ارمغان اعلی (نعتیہ مجموعہ) شمیم ٹونکی ۱۰/۰۰
سماج کا آپریشن (طنز و مزاح) دلکش بدایونی ۱۰/۰۰
لال حرف (شعری مجموعہ) ڈاکٹر حامدی کاشمیری ۲۵/۰۰
آگرہ بازار (ڈراما) حبیب تنویر ۵/۰۰
شطرنج کے مہرے " ۶/۰۰
زندہ کہانیاں (بچوں کے لیے) محمد شان ۱۰/۰۰
تعمیر بغداد (اسلامی تاریخ) غلام معین الدین ۲۰/۰۰
محبوب (ڈراما) رشید قریشی ۱۵/۰۰
اردو کے اہم ڈراما نگار ابراہیم یوسف ۱۵/۰۰
بادۂ خیام (شعری مجموعہ) پروفیسر غلام دستگیر ۲۵/۰۰
نقش بر سنگ " یوسف عثمانی ۹/۰۰
دل اور نظر " ناظم میواتی ۱۲/۰۰
سمندر پھر بلاتا ہے " عرفی آفاقی ۲۰/۰۰
زبان، اسلوب اور اسلوبیات (لسانیات) مرزا خلیل بیگ ۳۰/۰۰
رگ سنگ (افسانے) بدر اورنگ آبادی ۱۵/۰۰
ضیائے فارسی اول و دوم (درسی کتب فارسی) } سید محمد یونس ۳/۰۰
ابتدائے فارسی (") " ۴/۰۰
پنڈت بھان برہمن (سوانح) خواجہ محمد یونس ۱۵/۰۰
ٹائیں ٹائیں فش (مزاح) پرویز یداللہ مہدی ۱۵/۰۰
آزاد غزل (تنقید) علیم صبا نویدی ۵۰/۰۰
نو شگفتہ (شعری مجموعہ) اسحاق ملک ۱۰/۰۰
مدیر تنقیدی مقالے (تنقید) ڈاکٹر محمد حنیف ۵۰/۰۰

تنقید دبستان (تنقید) مناظر عاشق ہرگانوی ۱۲/۰۰
اردو کا پہلا نثری ڈراما (ڈراما) ڈاکٹر محمد افضل ۸/۰۰
میر کی شعری لسانیات (شعری لسانیات) قاضی افضال حسین ۴۰/۰۰
فن تاریخ گوئی (تاریخ گوئی) رتن پنڈوری ۱۵/۰۰
آخری نظر (شاعری) " ۱۵/۰۰
آنکھیں میری باقی ان کا (مضامین) ڈاکٹر رام آسرا راز ۳۲/۰۰
ہندستان میں مسلم حکومتوں کی
اساس (تاریخ) بی۔ ایم جبیب اللہ ۲۵/۵۰
نسل اور نسلی امتیازات (سماجیات) ڈاکٹر محمد عبدالقادر عمادی ۸/۵۰
گاندھی اہنسا کا سپاہی (شخصیات) مترجم محمد حسن قدوائی ۱۲/۵۰
جیون دان (ناول) سیتل سنگھ ۳۵/۰۰
برجستہ (غزلیات) عابد مناوری ۳۵/۰۰
قرآن اور ماضی، حال، مستقبل (مذہب) سید مشتاق علی ۱۰/۰۰
معاشرۃ النبی (معاشرت) متین طارق ۲۵/۰۰
دھوپ سرائے (شاعری) صلاح الدین پرویز ۱۵۰/۰۰
لیلی تیری گلی میں (ناول) ضیا ناز ۲۳/۰۰
لازوال اول (ناول) بشریٰ رحمٰن ۴۰/۰۰
" دوم (") " ۴۰/۰۰
راضیہ (") فریدہ مبین ۲۲/۰۰
بہار آنے تک (") نسیمہ منظہر ۳۰/۰۰
گیت (") بیگم نسیم آصف ۴۰/۰۰
رہ (") شہلا نرگس ۲۵/۰۰
سخن نامی (شاعری) وقار خلیل ۱۰/۰۰
دیوان (دوسرا ایڈیشن) " ناصر کاظمی ۲۵/۰۰
گلستان سخن " مرزا قادر بخش ۱۸/۶۰
تاریخ ہندی فلسفہ (تاریخ) ایس این داس گپتا ۳۰/۰۰
دلچسپ کہانیاں (کہانیاں) ڈاکٹر رام آسرا راز ۸/۵۰
پریم چند کی کہانیاں (کہانیاں پریم چند) جوگندر پال ۱۰/۰۰
بین الاقوامی معاشیات (معاشیات) مترجم ڈاکٹر لیاقت علی خاں ۳۵/۰۰
موجز القانون (طب) کوثر چاندپوری ۲۶/۷۵

حامدی کاشمیری
صدر شعبۂ اردو۔ کشمیر یونیورسٹی۔ سری نگر

فراق کا شعری ادراک

یہ بات واضح ہے کہ شعری تجربہ شاعر کی داخلی سطح پر شخصیت کی تمام تر قوتوں سے آب و رنگ کشید کرکے مخصوص مربوط اور منفرد لسانی ہیئت میں ڈھل جاتا ہے۔ اور اپنا تشخص منوا لیتا ہے۔ یہ لسانی ہیئت ہی ہے جو اسے دوسرے تمام ذہنی تجارب، جو نثری قالب اختیار کرتے ہیں، سے ممیز کرتی ہے۔ ہیئت تجربے کی شدت پیچیدگی اور رنگا رنگی کا ایک ایسا فطری، ترکیبی اور وحدت پذیرانہ مرکب ہے، جو تخلیقیت کے آتشیں سیال سے پراسرار طور پر برآمد ہوتا ہے، اور اپنے مخصوص، نادر اور مربوط وجود کا احساس دلاتا ہے۔ ہیئت تجربے کے ان ہی اجزاء کو برقرار رکھتی ہے، جو اس کے لیے ناگزیر ہیں اور اس کے زندہ کلی وجود کے لیے رگ و ریشہ کا حکم رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تکمیل یافتہ ہیئت میں تجربے اور الفاظ کی کسی دوئی کے لیے کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ شعری ہیئت کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ یہ تجربے ہی کی مانند تحرک اور نمو رکھتی ہے، یہ کوئی جامد اور مشینی سانچہ نہیں جس میں تجربے کو شعوری طور پر ڈھالا جائے، تجربے کو کسی طے شدہ یا بنے بنائے قالب میں نہیں ڈھالا جاتا، یہ الگ بات ہے کہ اردو کے اکثر شعرا، شعر گوئی کے اسی میکانکی عمل کے پابند رہے ہیں، اور پھر بھی شاعر کہلوانے پر مُصر رہے ہیں، ترقی پسند شعرا کی مثال سامنے کی ہے، واقعہ یہ ہے کہ تجربہ اپنی اصلیت، پیچیدگی اور وسعت کے مطابق اپنی ہیئت خلق کرتا ہے، لازماً ہیئت بھی اسی رنگا رنگی، تحرک اور نمو سے متصف ہوتی ہے، جو تجربے یعنی "بالیدن مضمون عالی" کی پہچان ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ہیئت ہی تجربے کا انکشاف ہے، بلکہ یہ کہنا زیادہ موزوں ہوگا کہ ہیئت ہی تجربہ ہے۔

اصل میں ہوتا یہ ہے کہ تخلیقی کیفیت میں شعوری اور لاشعوری تجربے جو متنوع، متناقض اور منتشر ہوتے ہیں، ایک ناگزیر اور خود مرتکز وحدت میں ڈھلنے لگتے ہیں، یہ ایک الہامی عمل ہے، جس کے تحت تخلیقی فضا میں بے نام احساساتی کوائف و واردات مرئی اور متحرک پیکروں میں نمود کرتے ہیں۔ یہ پیکر بنائے نہیں جاتے بلکہ تخلیقی جوش میں خیال اور لفظ کے اتصال باہم سے یکے بعد دیگرے حرکت میں آتے ہیں۔ اور انفرادی صورت پذیری کے ساتھ ہی ایک کلی نظام میں ضم ہونے کے میلان کو ظاہر کرتے ہیں، پیکروں کے اسی اجتماع و انضمام سے ہیئت کی تشکیل ہوتی ہے۔ ان تمہیدی کلمات سے میں دراصل آپ کی توجہ شعری ادراک کی ماہیت اور اس کی اصلی کارگزاری کی جانب مبذول کرانا چاہتا ہوں، تاکہ فراق کے شعری ذہن کے تفاعل کو سمجھنے میں آسانی ہو۔ میں اس بات پر زور دینا چاہتا ہوں کہ شعری ادراک ایک بیحد پیچیدہ، مرکب اور تجریدی (وجدانی)

کیفیت کا نام ہے۔ یہ شاعر کے احساساتی تجارب کے ساتھ ساتھ اس کی تعقلی اور تنقیدی قوتوں کی نمایندگی کرتا ہے اور لسانی سطح پر بھی افراط و تفریط اور غیر ضروری عناصر سے پاک و صاف کرتا ہے گویا یہ ادراک جتنا تخلیقی ہے اتنا ہی تنقیدی بھی ہے۔ اور لسانی بھی۔ ایک بڑے شاعر کے یہاں شعری ادراک کے تخلیقی تنقیدی اور لسانی پہلو ایک دوسرے سے یوں پیوست ہوتے ہیں کہ ان کو ایک دوسرے سے الگ کرنا مشکل ہے۔ اس ادراک کی کارفرمائی خاص طور پر شعر کی لسانی ساخت کے تناسب، آہنگ اور نامیاتی قوت میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ کیونکہ یہ شعر کی لسانی ساخت ہی ہے جو تجربے کو صاعقہ پاش ارتعاشات میں تبدیل کرتی ہے، اور نادیدہ وسعتیں روشن ہو کر لامتناہیت کا احساس دلاتی ہیں۔ یہ گویا شعر میں زبان کے نئے تخلیقی مضمرات کو بروئے کار لانے کا عمل ہے۔ الفاظ کی اس تلازمی سحرکاری سے شعری زبان کی تقدیر بنتی ہے اور ہیئت افسون کا درجہ حاصل کرتی ہے۔ ہر لفظ شعری سانچے کی تخیلی فضا بن کر ابھرتا ہے اور نادیدہ تجرباتی منطقوں کو نور و سایہ سے اسراری کردار عطا کرتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ شاعر کے یہاں یہ ادراک ہمیشہ اتنی خلاقی اور فعالیت سے کام نہیں کرتا۔ نتیجے میں شعر ایسے کمزور لمحوں میں غیر ضروری عناصر سے پاک ہونے میں ناکام رہتا ہے۔ اس طرح سونے کے ساتھ کھوٹ کی ملاوٹ ہوتی ہے۔ اس سے نہ صرف شعر کی قدر و قیمت متاثر ہوتی ہے، یعنی خراب شاعری ہوتی ہے، بلکہ شاعر کا ادراک بھی متنازعہ فیہ بن جاتا ہے۔

فراق کی شاعری کے مطالعے کے دوران میں سب سے پہلے جس اہم مسئلے کا سامنا کرنا پڑتا ہے، وہ ان کے شعری ادراک کی غیر تخلیقی کارکردگی ہی کا پیدا کردہ ہے۔ اس مسئلے کو حل کیے بغیر ان کے کلام کی تحسین میں کوئی پیش رفت ممکن نہیں اور اگر ایسا کیا گیا، یعنی اس مسئلے سے صرف نظر کر کے ان کا کوئی بھی مطالعہ کیا گیا، تو وہ سطحی اور یک رخی ہوگا، جیسا کہ آج تک ہوتا رہا ہے۔ یہ مسئلہ بیک وقت ان کے لسانی شعور سے بھی تعرض کرتا ہے، اور ان کی تخلیقی حیثیت کے بارے میں بھی سوالات پیدا کرتا ہے۔ ان کی شاعری میں الفاظ کے صف بہ صف ہجوم کو دیکھ کر یہ بات تسلیم کرنا پڑتی ہے کہ انھوں نے ایک وسیع ذخیرۂ الفاظ کو اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔ انھوں نے فارسی کے الفاظ و تراکیب کے ساتھ ساتھ ہندی کے متعدد کومل اور رسیلے الفاظ کو بھی برتا ہے، اور بلاشبہ اردو زبان کو ایک نئی وسعت اور معنویت سے آشنا کیا ہے۔ لسانی اور سماجی نقطۂ نظر سے زبان کی توسیع کا یہ کام بہت مستحسن ہے اور نقادوں نے بجا طور پر فراق کے اس لسانی کارنامے کی تعریفیں کی ہیں۔ ان کی کسی غزل یا نظم پر ایک نظر ڈالنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے متنوع الفاظ کو فراوانی سے برتا ہے، مگر جونہی ان الفاظ کو شعر کی لسانی ہیئت کے سیاق میں دیکھا جائے، جو ان کا حقیقی مرجع و منصب ہے، تو فوراً ہی ان کی زباندانی کا بھرم کھلنے لگتا ہے اور ساتھ ہی ان نقادوں کے لسانی شعور کی حدبندیوں کا بھی احساس ہوتا ہے، جو فراق کی زباندانی کی تعریفیں کرتے تھکتے نہیں۔ اُن کی غزلوں کے لسانی نظام کا بغور جائزہ لینے سے یہ تلخ حقیقت ظاہر ہوتی ہے کہ ان کے یہاں مستعملہ الفاظ لعل و گہر کی طرح جگمگ جگمگ کرنے کے بجائے بجھے ہوئے شرارے معلوم ہوتے ہیں، جو فضا کے انجماد کا پتا دیتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فراق الفاظ کے عاشق تو ہیں، پارکھ نہیں۔ وہ انواع و اقسام کے الفاظ جمع تو کرتے ہیں، مگر ان کے تخلیقی برتاؤ پر قادر نہیں۔ ان کی کوئی بھی غزل اٹھا کر دیکھیے، اس میں کم و بیش ہر شعر میں الفاظ کا تنوع تو ملے گا، اور یہ الفاظ ترنم کا نمایشی تاثر بھی پیدا کرتے ہیں، مگر اس ہیئت کو خلق نہیں کر پاتے، جو اِن کا منتہائے مقصد ہے ما

ترنم کا نعم البدل ہے۔ الفاظ ہیئت کو اور ہیئت الفاظ کو سحر بناتی ہے۔ ہیئت اپنی ٹھوس شکل میں ہیرے کی طرح تراشیدہ اور پہلودار ہوتی ہے۔ الفاظ کی یہ کیمیاگری فراق کے بس کی بات نہیں۔

وہ الفاظ کو بالعموم ان کے روایتی اور معینہ معانی کی صورت میں برتتے ہیں، جو خلاقیت کے منافی ہے۔ وہ نہیں جانتے کہ الفاظ شاعر کے دست فکر کے لمس سے اعجاز بن جاتے ہیں اور حیرت خیز تخیلی منظر ناموں کو خلق کر کے معانی کے طلسمی جہانوں کو آباد کرتے ہیں، اُن کے یہاں اسی لیے تسلسل کے ساتھ کوئی مربوط شعری منظر نامہ وجود میں نہیں آتا۔ وہ جب بھی اپنے محبوب موضوع یعنی شام یارات کے خاموش اور اداس لمحوں کی بات کرتے ہیں، تو الفاظ کے بے امتیاز استعمال سے کوئی ٹھوس مطلوبہ منظر نامہ خلق نہیں کر پاتے، یہاں تک کہ وہ فضا آفرینی میں اختر انصاری سے بھی پیچھے رہ جاتے ہیں، ان کی ایک غزل جس کا مطلع یہ ہے:

بندگی سے کبھی نہیں ملتی اس طرح زندگی نہیں ملتی

تیس اشعار پر مشتمل ہے۔ اس غزل کے ایک شعر

دوستو محض طبع موزوں سے دولتِ شاعری نہیں ملتی

سے ان کے خیال اور فعل کے تضاد کو سمجھا جاسکتا ہے۔ ان کا یہ خیال بالکل بجا ہے کہ دولت شاعری کے لیے محض طبع موزوں" کافی نہیں، لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ اسی غزل میں تقریباً اشعار "محض طبع موزوں" ہی کے غماز ہیں، اور بدیہی طور پر ان کے اپنے ہی خیال کی تکذیب کرتے ہیں۔ چند اشعار دیکھیے، جو تعلیمی اور سطحی خیالات کے پیرایۂ منظوم کے سوا اور کچھ نہیں۔

لینے سے تاج و تخت ملتا ہے مانگے سے بھیک بھی نہیں ملتی
غیب داں ہے مگر خدا کو بھی نیت آدمی نہیں ملتی
باصفا دوستی کو کیا روئیں باصفا دشمنی نہیں ملتی
سوز غم سے نہ ہو جو مالامال دل کو سچی خوشی نہیں ملتی
زہد و صوم و صلوٰۃ و تقویٰ سے عشق کی سادگی نہیں ملتی
علم ہے دستیاب با افراط عشق کی آگہی نہیں ملتی

ان چند اشعار کو پڑھ کر یہ ظاہر ہونے میں دیر نہیں لگتی کہ فراق اپنے دعوے کی خود ہی تردید کرتے ہیں۔ ایسے اشعار، جو کلام منظوم کی ذیل میں آتے ہیں، ان کے مجموعوں میں بکثرت ملتے ہیں۔ کیا ایسے اشعار جو "محض طبع موزوں" کے زائیدہ ہیں، اور کثیر التعداد ہیں۔ ان کے شعری ادراک کی بالیدگی کو مشتبہ نہیں بناتے؟

مجموعی طور پر ان کا لسانی نظام جس طول کلامی تکرار اور نثریت کو راہ دیتا ہے، وہ جوش کی یاد دلاتا ہے۔ اغلب ہے کہ فراق کے ساتھ جوش کا نام لینے سے بعض حضرات چیں بجبیں ہوں گے۔ خاص وہ لوگ جو فراق کے لہجے کی آہستگی کے دلدادہ ہیں اور مجھ پر خلطِ مبحث کا الزام عائد کرنے میں بھی تامل نہ کریں گے، میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ان دونوں شعرا کے یہاں لسانی کارگزاری اور اس کے نتائج پر غور کیا جائے۔ تو دونوں میں حیرت انگیز مماثلت نظر آئے گی، دونوں الفاظ کے وسیع ذخائر پر دسترس رکھتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ جوش کا میلان فارسیت کی طرف ہے، جبکہ فراق ہندی روایت کو نسبتاً عزیز رکھتے ہیں لیکن دونوں

ناکے تخلیقی برتاؤ سے تقریباً نابلد ہیں۔ یعنی دونوں کے یہاں الفاظ کے استعمال سے علامتی پیکر تراشی ۔ امکانات کا عمل ناپید ہے، اور یہ لاحاصلی دونوں کو ایک ہی بنجر سطح پر لے آتی ہے۔ میں مانتا ہوں کہ فراق ق کے مقابلے میں لہجے کی نرمی کو روا رکھنے کی سعی کرتے ہیں، اور لہجے کا یہ فرق دونوں میں حدِ امتیاز قائم سکتا ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ یہ حدِ امتیاز قائم نہیں ہونے پاتی، اس لیے کہ فراق کے یہاں اکثر حالتوں ، لہجے کی یہ خود ساختہ آہستگی شعری کردار کی نہیں، بلکہ ان کی اپنی معلوم ہوتی ہے، جو ارادی سعی کی مرہون ۔ فراق شعر کے خود مختارانہ وجود کو پامال کرتے ہوئے بڑی عیاری، بوالہوسی بلکہ ناعاقبت اندیشی سے ا پر حاوی ہو جاتے ہیں اور اپنے اشعار میں ابھرنے والے تخیلی کردار کی فسوں ساز سرگوشیوں کو پنپنے نہیں دیتے۔ اس کی ایک وجہ غالباً یہ ہے کہ وہ عجلت پسندی میں حقیقی زندگی کے تجربوں کو داخلی فضا ں مکمل طور پر تقلیب و تشکیل کے الہامی عمل سے گزرنے نہیں دیتے، نتیجے میں شعری تجربے کی المیت کے ساتھ ساتھ لہجے کی انفرادیت کا مسئلہ بھی الجھ کے رہ جاتا ہے۔ لہجے کی نرمی اور آہستگی اپنی پوری مالی اور انفرادیت کے ساتھ میر کے یہاں ملتی ہے، اس لیے ان کے یہاں شروع سے آخر تک سوانحی رنے بجائے ایک تخیلی میر کا اندازِ تخاطب ابھرتا ہے، جو انفرادیت، تفکر اور جذب و کشش سے معمور ہے۔ ق ہی کی طرح جوش کا لہجہ بھی مصنوعی اور عائد کردہ ہے، ان کی بلند آہنگی اقبال کے جلالی اور سحر ساز راز کو خلق کرنے کے بجائے شور آفرینی پر ختم ہو جاتی ہے، فراق دعوا کرتے ہیں:

میں ہوا اور مرے نرم نوا   پر یہ آہستگی نہیں ملتی

ناکھنے سے ان کی تشفی نہیں ہوتی، تو نثر میں لکھتے ہیں: "دورِ حاضر کی اردو شاعری میں مزاج اور لہجے کی نرمی کی ریک کو آگے بڑھانے میں میرا کافی حصہ رہا ہے۔" یہ دعوا اپنی شاعری کی برتری اور انفرادیت کو ثابت کرنے کے لیے ان کے اسی نوع کے دیگر درجنوں دعووں کی طرح دلیل سے عاری ہونے کی بنا پر بے اثر ہے۔ ن کے لہجے کی مفروضہ آہستگی پر اس وقت خود ان کے ہاتھوں ضرب پڑتی ہے، جب وہ تکرار طول کلامی در پرگوئی سے کام لیتے ہیں اور یہاں بھی وہ جوش سے کسی طرح پیچھے نہیں۔ طول کلامی کی عبرتناک مثال ت کی نظمیں تو فراہم کرتی ہیں۔ تعجب یہ ہے کہ یہ عیب ان کی غزلوں میں بھی موجود ہے، حالانکہ غزل حددرجہ رتکاز اور اختصار کا مطالبہ کرتی ہے۔ فراق کی طویل غزلیں ان کی طول کلامی کی بیّن مثالیں نہیں تو اور یا ہیں؟ جو اکثر حالتوں میں تک بندی کی پست سطح پر آجاتی ہیں۔ تکرار اور توضیح کی عادت ان کی طول کلامی و مزید ناقابل برداشت بناتی ہے۔ متعدد اشعار میں دو مصرعوں پر مشتمل شعر میں پہلا یا دوسرا مصرعہ ایک دوسرے کے لیے تفسیر بعض کا حکم رکھتا ہے، اتنا ہی نہیں بلکہ توضیحی اندازِ شعر کے ابہام کو بھی غارت کرتا ہے۔ ایسی حالت میں لہجے کی آہستگی کی بات کرنا خوش فہمی نہیں تو اور کیا ہے؟ یہ اشعار دیکھیے:

سب کو اپنے اپنے دکھ ہیں، سب کو اپنی پڑی ہے   ع۱
اے دلِ غمگیں تیری کہانی کون سنے گا کس کو سنائیں

اے موجِ نسیم مجھ سے ہے پنکھڑیوں کی رگ رگ میں خلش   ع۲
میں فصلِ بہاری کے دل میں کانٹا سا کھٹکتا رہتا ہوں

ب نما

ہمنوا کوئی نہیں ہے وہ چمن مجھ کو دیا
۳ء ہم وطن بات نہ سمجھیں وہ وطن مجھ کو دیا

باتیں تیری جھلکی چاندنی میں
۴ء چھلکتے ہیں شب مہتاب میں جام

ہے دار و مدار اہل زمانہ کا تجھی پر
۵ء تو قطب جہاں، قبلۂ دیں، کعبۂ ایماں

شعر۱ کے پہلے مصرعے میں "سب کو اپنے اپنے دکھ ہیں" کے بعد "سب کو اپنی اپنی پڑی ہے" قطعاً زائد ہے۔ شعر۲ میں پہلا مصرع دوسرے مصرعے کے لیے اور دوسرا مصرع پہلے مصرعے کے لیے تکرار محض کا حکم رکھتا ہے۔ یہی حال شعر۳ کا بھی ہے۔ شعر۴ میں "چھلکی چاندنی" اور "شب مہتاب" کی تکرار نمایاں ہے۔ شعر۵ میں دوسرے مصرعے میں لفظوں کے غیر ضروری استعمال کا انداز جوش کی یاد دلاتا ہے۔ ایسے اشعار میں لہجے کی آہستگی تو درکنار، تجربات کی اصلیت ہی مشکوک ہو جاتی ہے۔

مجھے اس بات سے انکار نہیں کہ فراق شاعرانہ دل و دماغ کے مالک ہیں، وہ رچا ہوا احساس جمال رکھتے ہیں۔ ان کی ادب، روایت، فطرت اور کلچر پر گہری نظر ہے۔ وہ زیرک اور باریک بیں بھی ہیں اور زندگی کی معنویت سے آشنا بھی۔ سماجی، تہذیبی اور سیاسی انقلابات کا علم بھی رکھتے ہیں، اور فطرت کے نرم و نازک نمونوں کے واشناس بھی ہیں۔ ان کے عشق میں سچائی بھی ہے اور نزاکت بھی۔ یہ سبھی تجربے وہ کا گر بقیہ ہیں، جن سے ایک بڑا شاعر لیس ہو کر میدان شعر میں اپنا جوہر دکھانے کے لائق ہوتا ہے۔ فراق بھی ان ہی خوبیوں سے آراستہ ہیں، وہ ان کی نمائش بھی خوب کرتے ہیں، لیکن شخصیت کے اس سارے برگ و ساز کو شعر کی کمال یا اس کی حقیقی کارگزاری کا ضامن یا بدل قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یہ اصل میں حصول مقصد کا وسیلہ ہے، مقصد نہیں۔ مقصد اگر ہے تو شعری تجربے کی مثبتی تشکیل ہے۔ یہ وہی تجربہ ہے جو اس نازک اور پیچیدہ حیثیت سے برآمد ہوتا ہے، جسے شاعر کی تمام تر ذہنی، علمی، جمالیاتی اور جذباتی قوتوں کا جوہر لطیف قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ تجربہ بجز اتی طریقے سے اپنے اشعار میں مضمر ہوتا ہے، جو تکمیلیت، ارتکاز اور وحدت کے زندہ نمونے ہوتے ہیں۔ فراق کا المیہ یہ ہے کہ وہ شخصیت کی ہمہ گیری، شکوہ اور علمیت، جو ان کے معاصرین مثلاً حسرت، فانی، جگر کو میسر نہ تھی، کے باوصف شعری ادراک کی اس ارتفاعی اور تشکیلی سطح کو شاذ و نادر ہی چھو لیتے ہیں، جو تجربے کو شعر میں منتقل کرتا ہے، اور وہ اپنے معاصرین کے مقابلے میں زیادہ ہی تہی دست رہ جاتے ہیں۔

یہ ایک بنیادی نکتہ ہے، جسے فراق کے شعری ذہن کی تفہیم میں پیش نظر رکھنا ہے، ورنہ ناقدے گمراہ کن نتائج پر پہنچنے کا خطرہ لاحق رہے گا۔ یہ خطرہ اس لیے بھی بڑھ جاتا ہے کیونکہ فراق اپنی ہوشیاری، انا پرستی، علمیت اور خود اشتہاری سے کام لے کر دوسروں کو مرعوب کرنے کی بے پناہ صلاحیت سے کام لیتے رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حسن عسکری جیسے بیدار مغز نقاد بھی ان کے دام اثر میں آ گئے ہیں۔

کے یہاں نہ صرف وہم رائج کے نفسیاتی اور سائنسی فلسفے کی موجودگی کی پرزور وکالت کرتے ہیں، بلکہ فخریہ کہتے ہیں "فراق صاحب اردو شاعری میں ایک نئی آواز، نیا لب ولہجہ، نیا طرزِ احساس، ایک نئی قوت بلکہ ایک نئی زبان لے کر آئے"۔ وہ اسی پر بس نہیں کرتے، بلکہ بڑی عقیدت اور جوش سے اعلان کرتے ہیں۔ "فراق کی شاعری نے اردو میں ایک ادارے کی حیثیت اختیار کر لی ہے"۔ عسکری صاحب کے فراق کے بارے میں ایسے غلو آمیز تحسینی کلمات ان کی ذاتی عقیدت مندی کا اظہار ہوں تو ہوں، ادبی قدر سنجی سے کوئی واسطہ نہیں رکھتے۔ فراق کی بات تو خیر جانے دیجیے۔ انصاف کی بات یہ ہے کہ ایسے توصیفی کلمات اردو کے بڑے شعرا کے بارے میں بھی تاملاً ہی برتے جا سکتے ہیں۔ حیرت ہے کہ شخصیت پرستی کا ایسا غیر پسندیدہ رجحان ایسے لوگوں کے یہاں بھی ملتا ہے، جو نقاد ہونے کے دعویدار ہیں۔ نظیر صدیقی کو "فراق کے مداح" جس کا گروہ خود کہتے ہیں، سے نجات پانے کے لیے ایک طویل عرصہ لگا۔ ان کو اپنی صحت یابی کا ثبوت دینے کے لیے فراق پر دوسرا مضمون لکھنا پڑا، جس میں لکھتے ہیں "غزل جو فراق کا خاص میدان ہے، اس میں تقسیم کے بعد ان کا انحطاط نمایاں ہے، غزلوں میں پرگوئی ان کے یہاں پہلے بھی تھی، اور اب بھی موجود ہے" تاہم مجھے شبہ ہے کہ وہ اس مرض سے پوری طرح نجات پا چکے ہیں، ممکن ہے ہمارے نقاد فراق کے تعلق سے شخصیت پرستی کو ایک الزام قرار دیں اور اس کی تردید کریں اور کسی معروضی شہادت کی عدم موجودگی میں وہ ایسا کرنے میں حق بجانب بھی ہو سکتے ہیں، مگر ایسا کرتے ہوئے وہ اپنے حق میں کوئی مفید کام نہیں کریں گے، کیونکہ وہ فراق کو عظیم شاعر کہہ کر اپنے تنقیدی شعور کی کوتاہیوں کو مشتبہ کرنے کا خطرہ پہلے ہی مول لے چکے ہیں۔

فراق کے یہاں ایسی غزلوں کی تعداد بہت کم ہے، جن میں پندرہ یا بیس سے زائد اشعار پر مشتمل کسی غزل میں ایک آدھ شعر بھی کام کا نکل سکے، نہیں تو پوری کی پوری غزلیں کلام منظوم کا پلندا بن کر رہ جاتی ہیں۔ ان میں خیالات کی تکرار، نمائش ذات، جذباتیت اور سطحیت نمایاں ہے۔ ایسی صورت میں ان کے شعری مرتبے کی تعیین کا کام خاصا دشوار ہو جاتا ہے، رہے ان کے نقاد، تو انھوں نے اردو تنقید کی مروجہ روایت کے مطابق، ان کے کلام منظوم کی بنا پر ہی ان کے یہاں بڑی فراخدلی سے جمالیات، رومانیت، آفاقی کلچر، ہندستانی تہذیب، عشق، فطرت اور جنسی روحانیت وغیرہ کے متنوع اور مرعوب کن موضوعات کی نشاندہی کی ہے۔ ظاہر ہے اس طرح سے ان کی قدر سنجی کا مسئلہ طے نہیں ہو سکتا۔ فراق متعدد تنقیدی مضامین لکھنے کے باوجود اپنے اشعار کے احتساب و انتخاب کے معاملے میں ٹھوکر کھا گئے ہیں اور خود اپنی تعیین قدر کی راہ میں رکاوٹیں پیدا کر چکے ہیں۔ خود لکھتے ہیں "میرا سارا کلام ہرگز انتخاب نہیں ہے"۔ ان کے معاصرین میں حسرت، فانی اور جگر بھی اپنے کلام کا انتخاب نہ کر سکے۔ صرف فیضی ایک استثنائی مثال ہیں۔ جنھوں نے اپنے کلام کو رطب و یابس سے پاک رکھنے کی کوشش کی ہے۔ فراق کی غزلوں کی ساخت سے ظاہر ہوتا ہے کہ تخلیقی عمل میں ان کے ذہن میں خوابیدہ تجربات و واردات کے متنوع نقوش یک وقت جاگ اٹھتے ہیں، اور ان کے شعور پر حاوی ہو کر اظہار کے راستے تلاش کرتے ہیں، اور ان کے لیے ان سرکش تجربات پر شعوری گرفت رکھنا دشوار ہو جاتا ہے، ایسا لمحوں میں وہ ذہن یا شعور کے حاوی، تشکیلی اور ترتیبی انداز کو خاطر خواہ طریقے سے کام میں نہیں لا سکے یہاں تک کہ تجربے کے منتشر اجزا ایک وحدت میں سمو کر

ایک نئے مربوط تجربے کو خلق نہیں کر سکے اور ان کا کلام بقول ان کے "ایک طرح کا خود رو جنگل" بن کے رہ جاتا ہے جس میں ٹیڑھے سیدھے ہر طرح کے درخت مل جاتے ہیں"۔ فراق کے اکثر اشعار میں، جیسا کہ مذکور ہوا، دونوں مصرعوں یا ایک مصرعے کے ایک یا ایک سے زائد حصے بنیادی تجربے کے کسی مخفی پہلو کو ابھارنے یا اسے مزید استحکام و توسیع عطا کرنے کے بجائے، پہلے سے سوچے سمجھے گئے غیر ضروری، غیر متعلقہ یا توضیحی پہلو یا پہلوؤں کو ہی ابھارتے ہیں۔ اس سے نہ صرف تجربے کی نمو و استحکام میں کوئی مدد نہیں ملتی بلکہ شاعر کی تجربے پر متصرفانہ قوت کی کمی کا احساس کر کے بےحد مایوسی ہوتی ہے۔ فراق کے برعکس نئی نسل کے نمائندہ شاعر یانی اپنی اکثر غزلوں میں نہ صرف داخلی تجربے کی ہیئتی تطبیق پر مکمل دسترس رکھتے ہیں، بلکہ انتخاب کلام میں بھی اپنی تنقیدی قوت کا حیرت انگیز مظاہرہ کرتے ہیں۔

میں اس بات کا اعادہ کرنے کی اجازت چاہوں گا کہ فراق کی شاعری "خود رو جنگل" ہے۔ اس جنگل میں ٹیڑھے میڑھے درختوں کی کثرت ہے۔ چند پیڑ ایسے ضرور ملتے ہیں، جو خوشنما ہیں، مگر ان کی تلاش کے لیے خاردار جھاڑیوں سے گزرنا پڑتا ہے، اور قاری کی مسرت آدھی رہ جاتی ہے۔ تاہم ایسے اشعار میں ان کے شعری ذہن کا پتا ملتا ہے، ایسے اشعار احساس، ترنم اور شادابی کا حسین امتزاج پیش کرتے ہیں۔ ان میں سے بعض اشعار پیکریت کے خوبصورت نمونے کہلائے جا سکتے ہیں اور وہ بیک وقت ایک سے زائد حواس کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں، مثلاً:

اکا دکا صدائے زنجیر　　　زنداں میں رات ہو گئی ہے
تھی ایک بوئے پریشاں بھی دل کے صحرا میں　　　نشان پا بھی کسی آہوئے ختن کے ملے
آئینہ دکھا دیا کس نے　　　دنیا حیران ہو گئی ہے
یہ نرم نرم ہوا جھلملا رہے ہیں چراغ　　　ترے خیال کی خوشبو سے بس رہے ہیں دماغ

بعض اشعار میں حسن و عشق اور خاص کر حسن نسوانی کی لطیف پیکر تراشی کی گئی ہے، کہیں کہیں عورت کے جسم اور جنسی جذبے کی جمالیاتی تعبیر بھی کی گئی ہے۔ ان کی شاعری کے اس پہلو سے ڈاکٹر نارنگ نے بحث کرتے ہوئے ان کے یہاں "جنس کی پاکیزگی اور تطہیر" کی نشاندہی کی ہے۔ یہ اشعار دیکھیے

تمام بادِ بہاری، تمام نکہتِ گل　　　شمیم زلف کی ٹھنڈک بدن کی آنچ نہ پوچھ
خلوت تمام عالم اسرار ہو گئی　　　جب اس نے تنگ و چست قبائیں اتار دیں
صحرا صحرا میری محبت　　　دریا دریا تیرا بدن ہے

ان کے یہاں بعض اشعار ایسے بھی ملتے ہیں، جن میں رومانی افسردگی، تنہائی، اجنبیت، و جمالیاتی احساس کی مرقع کاری ملتی ہے۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں۔ ان میں الفاظ اور پیکروں کے تلازماتی امکانات کی مدد سے تجربے کی وسعت اور تہہ داری کا احساس ہوتا ہے، اور وقتی طور پر ہی سہی ان کے ادراک کی کارفرمائی ظاہر ہوتی ہے:

شام بھی تھی دھواں دھواں، حسن بھی تھا اداس اداس
دل کو کئی کہانیاں یاد سی آکے رہ گئیں

۲ء منزلیں گرد کی مانند اڑی جاتی ہیں
وہی انداز جہان گذراں ہے کہ جو تھا

۳ء تو نے کس وادی سے پکارا
چونک اٹھی ہے خاک شہیداں

۴ء ستاروں سے الجھتا جارہا ہوں
شب فرقت بہت گھبرا رہا ہوں

۵ء کچھ چونک سی اٹھی ہیں فضا کی اداسیاں
اس دشت بے کسی میں سر شام تم کہاں

۶ء چھٹے قفس سے تو گھر کا سراغ بھی نہ ملا
وہ رنگ لالہ و گل تھا کہ باغ بھی نہ ملا

شعر۱ میں ایک اداس، خاموش اور دھواں دھواں شام کے پس منظر میں عاشق اور معشوق کی ایک اسرار ملاقات کی کیفیت ابھرتی ہے۔ معشوق کی اداسی اور خاموشی، جو لاتعلقی یا تعلق کی پسپائی کو ظاہر کرتی ہے، عاشق کو معشوق کی قربت کے باوجود، حال سے ماورا کر کے ماضی کی کہانیوں کی یادوں میں الجھا دیتی ہے۔ دوسرے مصرعے میں "یاد سی آکر رہ گئیں" کے استعمال سے کہانیوں کی یاد کا عمل بھی یقینی نہیں ہونے تا اور حقیقت اور کہانی آپس میں گڈمڈ ہو جاتی ہے۔ رشتۂ الفت کی پراسراریت، غیر یقینیت اور پہلو داری س شعر کی خوبی ہے۔

شعر۲ میں "جہان گذراں" رفتار وقت کی علامت ہے، جو منزلوں کو گرد کی مانند اڑا دیتا ہے۔ وقت انند رفتار، ہر چیز کو تباہی سے ہمکنار کرتی ہے۔ شعر میں اسی حقیقت کی تصویر ابھرتی ہے۔ رفتار وقت کا یہ غیر ختم سلسلہ انسان کو بے بسی اور لاچاری کے جذبے سے آشنا کرتا ہے۔

شعر۳ میں شعری کردار مزار شہیداں (جو اب خاک میں تبدیل ہوا ہے) میں اپنے گم گشتہ حبیب کی اش میں آنکلا ہے، اور اسے دل ہی دل میں آواز دے رہا ہے۔ معاً اسے کسی نامعلوم وادی سے اس کی آواز سنائی یتی ہے۔ یہ آواز اتنی شناسا مگر غیر متوقع ہے کہ خاک شہیداں جو خواب آسودہ ہے، چونک اٹھتی ہے۔ شعر ں نہ صرف بچھڑے ہوئے دوست سے روحانی رشتے کا احساس ہوتا ہے، بلکہ خاک شہیداں کی ترکیب الم و مظلوم کی ازلی آویزش کی علامت بن جاتی ہے۔

شعر۴ میں شعری کردار کا یہ کہنا کہ وہ ستاروں سے الجھتا جا رہا ہے، شب فرقت میں گھبرانے کی حالت و یقین آفرین بناتا ہے، اور گھبراہٹ کے علاوہ وحشت کو بھی ظاہر کرتا ہے۔

شعر۵ میں دشت بے کسی کی اداسی، بے حسی، اجاڑپن اور خاموشی کی تصویر ابھرتی ہے۔ دوسرے مصرعے میں محبوب سے تخاطب کا بے تکلفانہ انداز رشتۂ الفت کی پراسراریت، قرب اور تہہ داری کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ رشتہ قرب اور شیفتگی کی حقیقت کا بھی مظہر ہے۔ اور محض بصری التباس کا بھی زائیدہ ہے۔ ہو سکتا ہے کہ محبوب دشت بے کسی میں سرِ شام آیا ہی نہ ہو کیونکہ دشت بے کسی کی موجودگی اور فضا کی اداسیوں کا مرف "چونک سا اٹھنا" آمد محبوب کو ناقابل تصور بھی بناتا ہے۔

شعر۶ میں علامتی پیرائے میں انسان کی زندگی میں پیش آنے والی پے در پے محرومیوں کو پیش کیا گیا ہے۔ شعر میں پرندے کو قفس سے چھوٹنے پر گھر تو درکنار باغ کے درمیان بھی باغ میسر نہیں ہوتا، اس لیے "رنگ لالہ وگل" نے اس کی آنکھیں خیرہ کردی ہیں۔ "رنگِ لالہ وگل" کے غیر معمولی اثر کے اظہار سے ایک غیر معمولی صورت حال ابھرتی ہے۔ اور تجربے کو تخیلی وقوعہ بنانے میں مدد دیتی ہے۔ علاوہ ازیں، اس سے پرندے کی قفس نشینی کی طویل المدتی بھی ظاہر ہوتی ہے، جو علامتی معنویت سے معمور ہے۔

فراق کے اس نوع کے اشعار میں رومانی اسراریت، جمالیاتی رنگ اور حسیاتی لذت آگینی تو ملتی ہے، مگر وہ تفکیری گمبھیرتا نہیں ملتی، جو کائناتی مسائل سے دست گریباں ہونے سے پیدا ہوتی ہے۔ فراق اُس فکری قوت سے محروم ہیں۔ جو غالب کو لایقین اور اقبال کو نشاط کار کے حادی مفکرانہ رویے سے آشنا کراتی ہے۔ وہ زیادہ سے زیادہ حسرت کے قریب ہو جاتے ہیں اور عورت کو مثالی حسن اور جنسی لطافت کا پیکر قرار دے کر خوش ہو لیتے ہیں۔ ان کی محرومی یا اداسی کسی المیہ بصیرت کی زائیدہ نہیں بلکہ تو بس عورت سے جدائی کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے اور جونہی ملن کی گھڑیاں آتی ہیں، ان کی ساری اداسی کافور ہو جاتی ہے۔ فراق کے معدودے چند اشعار ان کے تخلیقی ذہن کے عمل (Working) کا پتا تو دیتے ہیں، حالانکہ یہ عمل ثابت قدمانہ نہیں۔ ان کی غزلوں کا مجموعی تاثر (Respouse) شعری اورا کی ان حد بندیوں کو زائل نہیں کرتا، جو تجربے کی وحدت پذیری کے عمل کو نمایاں کرنے میں مانع ہیں اور شعر کو ناشعر بناتی ہیں۔ یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ فراق غزل کے بڑے شاعر نہیں۔ کسی شاعر کے یہاں بڑائی کا تصور بالخصوص غیر معمولی تخلیقی توانائیوں اور تجربات کی بوقلمونی سے مشروط ہے۔ فراق ان شرائط کو پورا نہیں کرتے۔ یہ شرائط فیض بھی پورا نہیں کرتے۔ تاہم ان کے یہاں فراق کے مقابلے میں تخلیقیت کا عنصر زیادہ ربط و تسلسل کے ساتھ ملتا ہے۔ فراق کو زیادہ سے زیادہ عہد حاضر کے شعرا میں شامل کیا جا سکتا ہے، جو تمام عمر شعر گوئی کی مشقت سے گزرتے رہے۔ مگر گنتی کے اشعار خلق کر پائے ہیں۔ ایسے شعرا کی تعداد اردو میں ماشاءاللہ خاصی رہی ہے۔ ایسے شعرا کی درجہ بندی کا مسئلہ ہنوز حل طلب ہے، اور اسے اب زیادہ دیر تک ٹالا نہیں جا سکتا۔ فرق مراتب کا عمل بدیہی طور پر تنقیدی احتساب ہی سے پیوستہ ہے۔

۲ء منزلیں گرد کی مانند اڑی جاتی ہیں
وہی انداز جہان گذراں ہے کہ جو تھا

۳ء تو نے کس وادی سے پکارا
چونک اٹھی ہے خاک شہیداں

۴ء ستاروں سے الجھتا جا رہا ہوں
شب فرقت بہت گھبرا رہا ہوں

۵ء کچھ چونک سی اٹھی ہیں فضا کی اداسیاں
اس دشت بے کسی میں سر شام تم کہاں

۶ء چھٹے قفس سے تو گھر کا سراغ بھی نہ ملا
وہ رنگ لالہ و گل تھا کہ باغ بھی نہ ملا

شعرا میں ایک اداس، خاموش اور دھواں دھواں شام کے پس منظر میں عاشق اور معشوق کی ایک پراسرار ملاقات کی کیفیت ابھرتی ہے۔ معشوق کی اداسی اور خاموشی، جو لاتعلقی یا تعلق کی پسپائی کو ظاہر کرتی ہے، عاشق کو معشوق کی قربت کے باوجود، حال سے ماورا کر کے ماضی کی کہانیوں کی یادیں الجھا دیتی ہے۔ دوسرے مصرعے میں "یاد سی آکر رہ گئیں" کے استعمال سے کہانیوں کی یاد کا عمل بھی یقینی نہیں ہونے پاتا اور حقیقت اور کہانی آپس میں گڈمڈ ہو جاتی ہے۔ رشتۂ الفت کی پراسراریت، غیر یقینیت اور پہلوداری اس شعر کی خوبی ہے۔

شعر۲ میں "جہان گذراں" رفتار وقت کی علامت ہے، جو منزلوں کو گرد کی مانند اڑا دیتا ہے۔ وقت کی تند رفتار، ہر چیز کو تباہی سے ہمکنار کرتی ہے۔ شعر میں اسی حقیقت کی تصویر ابھرتی ہے۔ رفتار وقت کا یہ غیر مختتم سلسلہ انسان کو بے بسی اور لاچاری کے جذبے سے آشنا کرتا ہے۔

شعر۳ میں شعری کردار مزار شہیداں (جو اب خاک میں تبدیل ہو گیا ہے) میں اپنے گم گشتہ حبیب کی تلاش میں آنکلا ہے، اور اسے دل ہی دل میں آواز دے رہا ہے۔ معاً اسے کسی نامعلوم وادی سے اس کی آواز سنائی دیتی ہے، یہ آواز اتنی شناسا مگر غیر متوقع ہے کہ خاک شہیداں جو خواب آسودہ ہے، چونک اٹھتی ہے۔ شعر میں نہ صرف بچھڑے ہوئے دوست سے روحانی رشتے کا احساس ہوتا ہے، بلکہ خاک شہیداں کی ترکیب ظالم و مظلوم کی ازلی آویزش کی علامت بن جاتی ہے۔

شعر۴ میں شعری کردار کا یہ کہنا کہ وہ ستاروں سے الجھتا جا رہا ہے، شب فرقت میں گھبرانے کی حالت کو یقین آفرین بناتا ہے، اور گھبراہٹ کے علاوہ وحشت کو بھی ظاہر کرتا ہے۔

شعر۵ میں وحشت بے کسی کی اداسی، بے حسی، اجاڑپن اور خاموشی کی تصویر ابھرتی ہے۔ دوسرے مصرعے میں محبوب سے تخاطب کا بے تکلفانہ انداز رشتۂ الفت کی پراسراریت، قرب اور تہہ داری کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ رشتۂ قرب اور شیفتگی کی حقیقت کا بھی مظہر ہے، اور محض بصری التباس کا بھی زائیدہ ہے۔ ہوسکتا ہے کہ محبوب وحشت بے کسی میں سرِ شام آیا ہی نہ ہو، کیونکہ وحشت بے کسی کی موجودگی اور فضا کی اداسیوں کا مرف "چونک سا اٹھنا" آمدِ محبوب کو ناقابلِ تصور بھی بناتا ہے۔

شعر۶ میں علامتی پیرائے میں انسان کی زندگی میں پیش آنے والی پے در پے محرومیوں کو پیش کیا گیا ہے۔ شعر میں پرندے کو قفس سے چھوٹنے پر گھر تو درکنار باغ کے درمیان بھی باغ میسر نہیں ہوتا، اس لیے "رنگ لالہ وگل" نے اس کی آنکھیں خیرہ کردی ہیں۔ "رنگِ لالہ وگل" کے غیر معمولی اثر کے اظہار سے ایک غیر معمولی صورت حال ابھرتی ہے۔ اور تجربے کو تخیلی وقوعہ بنانے میں مدد دیتی ہے۔ علاوہ ازیں، اس سے پرندے کی قفس نشینی کی طویل المدتی بھی ظاہر ہوتی ہے، جو علامتی معنویت سے معمور ہے۔

فراق کے اس نوع کے اشعار میں رومانی اسراریت، جمالیاتی رنگ اور حسیاتی لذت آگینی تو ملتی ہے، مگر وہ تفکیری گمبھیرتا نہیں ملتی، جو کائناتی مسائل سے دست و گریباں ہونے سے پیدا ہوتی ہے۔ فراق اُس فکری قوت سے محروم ہیں، جو غالب کو لایقین اور اقبال کو نشاط کار کے حاوی مفکرانہ رویے سے آشنا کراتی ہے۔ وہ زیادہ سے زیادہ حسرت کے قریب ہو جاتے ہیں، اور عورت کو مثالی حسن اور جنسی لطافت کا پیکر قرار دے کر خوش ہو لیتے ہیں۔ ان کی محرومی یا اداسی کسی المیہ بصیرت کی زائیدہ نہیں بلکہ خوبرو عورت سے جدائی کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے اور جونہی ملنے کی گھڑیاں آتی ہیں، ان کی ساری اداسی کافور ہو جاتی ہے۔ فراق کے معدودے چند اشعار ان کے تخلیقی ذہن کے عمل (Working) کا پتا تو دیتے ہیں۔ حالانکہ یہ عمل ثابت قدمانہ نہیں، ان کی غزلوں کا مجموعی تاثر (Respouse) شعری ادراک کی ان حد بندیوں کو زائل نہیں کرتا، جو تجربے کی وحدت پذیری کے عمل کو نمایاں کرنے میں مانع ہیں اور شعر کو ناشعر بناتی ہیں۔ یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ فراق غزل کے بڑے شاعر نہیں۔ کسی شاعر کے یہاں بڑائی کا تصور بالخصوص غیر معمولی تخلیقی توانائیوں اور تجربات کی بوقلمونی سے مشروط ہے۔ فراق ان شرائط کو پورا نہیں کرتے۔ یہ شرائط فیض بھی پورا نہیں کرتے۔ تاہم ان کے یہاں فراق کے مقابلے میں تخلیقیت کا عنصر زیادہ ربط و تسلسل کے ساتھ ملتا ہے۔ فراق کو زیادہ سے زیادہ عہد حاضر کے شعرا میں شامل کیا جاسکتا ہے، جو تمام عمر شعر گوئی کی مشقت سے گزرتے رہے۔ مگر گنتی کے اشعار خلق کر پائے ہیں۔ ایسے شعرا کی تعداد ہر دور میں ماشاء اللہ خاصی رہی ہے۔ ایسے شعرا کی درجہ بندی کا مسئلہ ہنوز حل طلب ہے، اور اسے اب زیادہ دیر تک ٹالا نہیں جاسکتا۔ فرق مراتب کا عمل بدیہی طور پر تنقیدی احتساب ہی سے پیوستہ ہے۔

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی کتابیں

اردو کے ممتاز نقاد

ڈاکٹر محمد حسن

کی نئی کتاب

ادبی سماجیات

بی سماجیات بحیثیت مضمون اب کئی یونیورسٹیوں کے
ماب میں داخل ہے۔ اردو میں اس موضوع پر یہ
لی کتاب ہے۔ یہ کتاب اردو تنقید میں ایک نئے
ظ نظر کو فروغ دینے میں مفید ہوگی۔

قیمت =/15

طنز و مزاح کی معتبر آواز

وجاہت علی سندیلوی

کی نئی کتاب

برکت ایک چھینک کی

مزاحیہ خاکوں اور افسانوں کا
بہترین انتخاب

قیمت : =/15

در آباد، ایک شہر کا نام ہی نہیں ایک تہذیب
کا نام بھی ہے اور اس
تہذیب کی دل چسپ داستان

رفیعہ منظور الامین

نے اپنے نئے ناول

عالم پناہ

میں پیش کی ہے

معیاری ناولوں میں قیمتی اضافہ

قیمت ۔ =/30

ممتاز ڈراما نگار

ابراہیم یوسف

کے

ڈراموں کا نیا مجموعہ

اداس موڑ

شائع ہوگیا

قیمت : =/12

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵

شاخیں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
اردو بازار دہلی ۱۱۰۰۰۶

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
پرنسس بلڈنگ بمبئی ۴۰۰۰۰۳

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

...د کمال
اخبار وطن لندن۔ ٹیپو روڈ۔ راولپنڈی۔ پاکستان

...ستہ یہ کھلے گلابوں کا
...یش خیمہ ہے کن عذابوں کا
...ہرتی گردش تھی ایک ذرّے کی
...و تو محور تھا آفتابوں کا
کچھ تو چہرہ بھی اس کا ایسا تھا
کچھ ہمیں شوق تھا کتابوں کا
...ہم بھی عادی نہ تھے تکلف کے
...وہ بھی تیری نہ تھا حجابوں کا
...ک زیاں کا خیال آتے ہی
کھل گیا سلسلہ حسابوں کا
کیا عجب کل ہمارا قصہ بھی
مستقل باب ہو نصابوں کا
ایک مدت سے منتظر ہوں کمال
ختم ہو کب سفر سرابوں کا

عزیز قیسی
9, Moon Craft off Carter Road
Bandra, BOMBAY - 50

ہر حسیں شخص کو کب چاہتے ہیں
جس میں ہو کچھ تری چھب چاہتے ہیں
دردِ جاں صرف طلب چاہتے ہیں
کوئی جینے کا سبب چاہتے ہیں
حیرتِ غم یہ خالی شب و روز
سانحہ کوئی عجب چاہتے ہیں
اک تمھی ہم سے کھنچے ہو ورنہ
چاہنے والوں کو سب چاہتے ہیں
ہم بھی اب اپنا تکلّف چھوڑیں
وہ بھی کچھ سوء ادب چاہتے ہیں

غزلیں

محمد طاہر
۔ بنجارہ ہلز۔ حیدرآباد ۵۰۰۰۳۴

آفرینشِ کائنات وحیات کا نظریہ

کائنات کب بنی ؟ کیسے بنی ؟ کب تک بنی رہے گی ؟ یہ ایسے ٹیڑھے سوال ہیں جن کے عقل انسانی صدیوں سرگرداں رہی۔ آخر جن کے بارے میں حافظ شیراز نے یہ صلاح دی ہے ومطرب کی بات کرو، دہر یعنی کائنات کی کھوج لگانے کی چپقلش میں مت پڑو کہ یہ گتھی ت سے سلجھی ہے اور نہ سلجھے گی۔

حدیث از مطرب و مے گو درازِ دہر کمتر جو
کہ کس نکشود ونکشاید بہ حکمت ایں معمارا

یہ اس زمانے کی بات ہے جب انسانی ذہن بلوغ کو نہیں پہنچا تھا اور دنیا ابھی سائنس کے گوناگوں تحقیقات اور انکشافات سے آشنا نہیں ہوئی تھی۔ لیکن جیسے جیسے ذہن انسانی بلوغ و پہنچنے لگا اور اس میں تحقیقاتی شعور پیدا ہونے لگا، اس کو ان مظاہر کی کھوج اور کرید ہونے لگی اور وہ ان مظاہر کے علاقوں اور بندھنوں کو کھولنے کی فکر کرنے لگا کہ آخر اس کے گرد و پیش کی زندگی کی ماہیت اور تحت و فوق کی یہ کائنات کیا ہے۔ اس کھوج نے مختلف علوم، طبیعات، کیمیا، ریاضی، فلکیات، حیاتیات، حیوانیات، عمرانیات، نفسیات وغیرہ کا جنم لیا۔ ایک طرف ذرّے کا دل کریدا اور دوسری طرف حیات وکائنات کے رازہائے سربستہ کے علم کے لیے فطرت کی بند مٹھی کھولنی شروع کی۔

علم فلکیات کی کھوج میں ماہرین فلکیات یوں تو ایک زمانے سے لگے ہوئے ہیں اور قدیم زمانے کا انسان بھی کچھ نہ کچھ علم نجوم وفلک کا متلاشی رہا، لیکن جب گیلیلو نے اپنی دوربین آسمان کی طرف دکھائی تو اس علم کی عقلی بنیادیں استوار ہوئیں اور یہ معلوم ہوا کہ علم ریاضی سے فطرت کے رازہائے سربستہ کھل سکتے ہیں۔ حال میں طاقتور دوربینوں اور مصنوعی سیاروں (SATELLITES) کی ایجاد نے علم طبیعی وفلکیات کو پر لگا دیے اور ان کو آئن اسٹائین

نوٹ :۔ اس مضمون میں مشہور انگریزی میگزین NATIONAL GEOGRAPHIC کے طویل تحقیقاتی مضمون سے جزوی استفادہ کیا گیا ہے۔ حیات کے بارے میں معلومات ایک حیاتیات کی کتاب سے ماخوذ ہیں۔

کی معلومات سے آگے کائنات کی ابتدا تک پہنچا دیا ہے۔ ماہرین فلکیات و نجوم (ASTRO PHYSISTS) اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ کائنات کی ابتدا پندرہ کھرب سال (ایک کھرب سو ارب اور ایک ارب سو کروڑ کا ہوتا ہے) پہلے خلا میں ایک شدید دھماکے (BIG BANG) سے ہوئی۔ یہ دھماکا ایک تنگ مگر انتہائی طاقتور جگہ سے ہوا جہاں کیت مادّہ (MASS) اور انرجی کی کثافت (DENSITY) لامحدود اور حرارت کروڑوں کھرب تھی۔ یہاں سے مادّہ کی ہیئت میں ایک دفعہ کائناتی (COSMIC) دھماکا ہوا اور وہ آگ کا جلتا ہوا گولا بن کر پھیلنے لگا، اور پھر بتدریج ٹھنڈا ہوتا گیا۔ اس پھیلتی ہوئی کائنات کا ہر حصّہ دوسرے حصّے سے دور ہوتا جا رہا ہے جس کے ساتھ زمان و مکان اور مادّے اور انرجی کی ابتدا ہوئی۔ اس کے نتیجے میں ماہرین فلکیات و نجوم اس نظریہ پر پہنچے کہ ہم کو جو کائنات نظر آتی ہے وہ ماضی میں ایک مقررہ وقت میں وجود آئی اور یہی مذہب کا آفرینش عالم کا نظریہ ہے۔ اس کائنات کی وسعت اتنی حیران کن ہے کہ اس کی وسعت روشنی کی رفتار (۱۸۶۰۰۰ میل فی سکنڈ) کے حساب سے ناپی جاتی ہے۔ کائنات کے عدم سے وجود میں آنے کے واقعے کی بینش یعنی سترھویں صدی کے شاعر عرفی کے الہامی تخیل نے اس مصرع میں کی تھی ع تاریخ تولد بنوشتند عدم را۔ اور بقول رومی۔ صورتے از بے صورتی آمد بروں۔

طبیعی سائنس دانوں کا خیال ہے کہ اس کے بعد ہی آج سے پندرہ کھرب سال پہلے فطری قوتیں یعنی کشش ثقل (GRAVITY) برقی مقناطیسیت (ELECTRO MAGNETISM) اور طاقتور اور کمزور ایٹمی قوتیں جو پہلے ایک تھیں، کائنات کے پھیلنے اور ٹھنڈی ہونے کے ساتھ علاحدہ علاحدہ ہونے لگیں اور یہی قوتیں آج مظاہر فطرت میں کارفرما ہیں۔ جیسے جیسے یہ دھماکا خلا میں پھیلتا گیا، مادّہ ہائیڈروجن اور ہیلیم (HELIUM) گیس کی شکل میں منجمد ہوتا گیا اور کروڑوں کہکشاں اور ان میں کروڑوں ستارے پھلجھڑی کی طرح خلا میں بکھر گئے۔ یہ عمل اس طرح ہوا کہ خلا میں جہاں ان گیسوں کی چادریں تھیں وہاں طاقتور کشش ثقل سے ستارے بنے اور ستاروں کے جنگمٹ سے کہکشاں بنے۔ لیکن جہاں جہاں کشش ثقل کمزور ہوئی وہاں ستارے ٹوٹ پھوٹ گئے۔ ستارے ٹوٹ پھوٹ کر ان کے ملبے سے سیّارے (PLANETS) بنے اور ایک قریب ترین کہکشاں سے جو بیس کہکشاں کا مجموعہ ہے ایک سحاب (NEBULA) ٹوٹ کر نظام شمس کا سورج بنا جو گرد اور گیس کی نیوکلیر بھٹی ہے۔ اب سورج کی عمر ۴٫۶ کھرب سال ہے اور اس کی روشنی ڈیڑھ سو ملین کلو میٹر کی مسافت طے کر کے زمین تک آٹھ منٹ میں پہنچتی ہے۔ سورج میں ہائیڈروجن گیس ہیلیم میں تبدیل ہو کر جل رہی ہے اور ستارے پروانوں کی طرح شمع آفتاب کے گرد گھوم رہے ہیں۔ یہ کاروان مہ و نجوم خدا معلوم کدھر رواں ہے اور یوں ہی کب تک رواں رہے گا۔ ماہرین نجوم و فلکیات حیران ہیں کہ آیا پھیلتی ہوئی کائنات کے مادّے پر کسی دن کشش ثقل غالب آجائے گی۔ اور یہ ساری کائنات رُوں رُوں کرتے سکڑ کر اپنی ابتدائی حالت میں آجائے گی اور پھر کوئی دوسرا شدید دھماکا کاروانِ مہر و نجوم کو بانگ رحیل دے گا یا نہیں!

یہاں تک کائنات کی بقا و فنا کی بات تھی۔ اب سوال یہ ہے کہ اس کرۂ ارض پر حیات

آئی کہاں سے؟ زمین جب بنی تو ایک شعلہ جوالہ تھی۔ جو سورج کے گرد گھوم رہا تھا۔ اس کو ٹھنڈا ہونے میں لاکھوں کروڑوں برس لگے اور پھر جیسے کہ گرمی سے اس کو پسینا آگیا۔ سطح زمین پر پانی پھیلنے لگا۔ سمندر، جھیلیں اور دریا بنے۔ رفتہ رفتہ پانی میں نباتی پودے اور پھر یک خلیہ (SINGLE CELL) کے جاندار اجسام اور بن ہڈی کے آبی حشرات از قسم جیلی فش، گھونگے پیدا ہوئے اور پھر ایسے جانور جو پانی میں اور زمین پر رہنے والے از قسم مینڈک، تابنیلی، مگرمچھ گھڑیال وغیرہ۔ رفتہ رفتہ ارتقا کے لاکھوں مراحل طے ہوتے گئے۔ ہزاروں انواع پیدا اور ناپید ہو گئیں۔ پرندے بنے۔ ہڈی والے جانور بنے اور آخری زینہ پر انسان بنا۔

سوال یہ ہے کہ حیات کا جرثومہ (GERM) روئے زمین پر آیا کہاں سے؟ بعض ماہرین حیاتیات (BIOLOGIST) کا خیال ہے کہ یہ جرثومہ کسی دوسری دنیا کے شہاب ثاقب (METEURITE) سے جو زمین کے قریب سے گزر رہا تھا آیا ہوگا۔ لیکن یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ پھر شہاب ثاقب میں جرثومہ کہاں سے آیا۔ دوسرا نظریہ یہ ہے کہ یہ جرثومہ کسی شہاب کی سواری کے بغیر کسی سیارے کی روشنی کے پریشر (PRESSURE) سے بنا ہوگا۔ اگرچہ روشنی کے اثر سے کیمیاوی تبدیلی ممکن ہے لیکن یہ نظریہ بھی ماہرین کے نزدیک تشفی بخش نہیں سمجھا گیا۔ ایک اور نظریہ جس کو ماہرین حیاتیات معقول اور قرین قیاس بتاتے ہیں، یہ ہے کہ زمین کی ابتدائی حالت میں اس کی آب و ہوا اور فضا مختلف تھی۔ درجۂ حرارت کم و بیش مستقل حالت میں تھا۔ دن اور رات یکساں تھے۔ ہوا کاربن ڈی آکسائیڈ گیس کی زیادتی کی وجہ سے مرطوب رہتی تھی اور کیچڑ اور پانی کی وجہ سے کاربن، نائٹروجن اور فاسفورس کی کثرت تھی جن کے اجزائے ترکیبی مستحکم نہیں ہوتے۔ یہ قرین قیاس ہے کہ ایسی فضا میں کسی ایسی شے کے عمل سے جو کسی شے میں اثر کرتی اور خود اس سے متاثر نہیں ہوتی (CATALYST) مذکورہ بالا عناصر میں کوئی ایسی تبدیلی واقع ہوئی جس سے جیلی فش قسم کا نرم اور شفاف ذی حیات عضویہ (ORGANISM) پیدا ہوا جس میں غذا کو جذب اور فضلہ کو خارج کرنے اور جیلی کی طرح محدود حرکت کی صلاحیت تھی۔ یہاں سے کاروان حیات چل پڑا۔ پھر یہ عضویہ حیات موافق اور ناموافق ماحول اور آب و ہوا میں ارتقا کے سیکڑوں منازل طے کرتا ہوا اور ہزاروں انواع پیدا اور ناپید کرتا ہوا بالآخر انسان کی شکل میں آکر ٹھہرا۔

دیکھنا یہ ہے کہ یہ انسان ارتقا کے آخری زینہ پر ہے یا یہ کہ بقول المانوی حکیم نیٹشے اس کے لیے فوق البشر کا ایک اور زینہ ہے۔ بحالت موجودہ عصر حاضر کا انسان مادی علوم و فنون کی حیرت ناک ترقیوں کے باوجود اخلاقی اور روحانی اعتبار سے تحت البشر کہلانے کے لائق ہے جس کی تخریبی جبلت خونخوار درندوں کو شرماتی ہیں اور جس نے بقول اقبال ؎

ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا
اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا
جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا
زندگی کی شب تاریک سحر کر نہ سکا

ملا
بلتا گر
شاں ا
میں جہا
لمحٹ سے
ستارے تو
سے جو بلیں کر
ور گیس کی:
لین کلو میٹر
بلیم میں تہد
ہا۔ یہ کارو
نوم و فلکیات
ی۔ اور یہ
و مرا شدید
یہاں

مد فرحت
E-186/2, Professors Co
Bhopal-462

اُس شکار سے اِس شکار تک

شکار تو زندگی میں ہم ہزار بار ہوئے۔ ہم نے بھی خود فریبی شکار کرنے کی کوشش ہی کی ہوگی۔ مگر یہ نہ پوچھیے کہ:

'فتراک میں تیرے کوئی نخچیر بھی تھا'

کہ یہ سب میونسپل حدود کے اندر کی وارداتیں ہیں — !

میونسپل حدود سے باہر دو شکاروں کے عینی شاہد بننے کا فخر حاصل ہو چکا ہے [illegible]ر دونوں وارداتوں میں برسوں کا فاصلہ ہے۔ پہلا ۱۹۵۱ء میں دیکھا اور دوسرا کہ جو [illegible]شا آخری ثابت ہوگا ابھی حال ہی میں۔ تازہ بہ تازہ نو بہ نو۔ یعنی سالِ رواں کے [illegible]سرے مہینے کا آخری دن۔ (۲۸-۲-۸۳)

جائے واردات میں بھی جنوب شمال والا معاملہ ہے۔ کہاں بھنڈارا (مہاراشٹر) کے [illegible] اور کہاں اپنا بلکہ ہمیں لیتا ہلالی تالاب۔ مگر فقیر کی جھولی میں اس کے علاوہ کچھ ہے بھی کہاں! [illegible]وں کے لیے کچھ اصل تو چاہیے۔ آخر حاشیہ آرائیوں کا حاشیہ کتنا پھیلے گا۔ ہاں یہ البتہ ممکن [illegible] زورِ قلم کے سلسلے میں مانگی گئی پچھلی کسی دعا کے اثر سے یہ ایک اور ایک دو کے بجائے ایک [illegible] گیارہ بن جائے۔!

[illegible]احد صاحب شکارِ اولین میں بھی ہم آدابِ شکار سے اتنے ہی ناواقف تھے جتنے آج ہیں [illegible] بیزار۔

[illegible] وقت کے شکار میں بھی کچھ کچھ شہنشاہیت اور ملوکیت کا جلال تھا، اور آج بھی جلال [illegible]ت جمال۔!

[illegible] ہمارے کمپیوٹر کی رو سے بیچ میں آنے والی اس چوتھائی صدی کو سرے سے غائب [illegible] چاہیے۔ اس کمپیوٹر ایج میں کمپیوٹر کی سہولت کا خاص خیال رکھا جاتا ہے کہ وہی [illegible]ہے۔!!

[illegible] چوتھائی صدی پہلے ہم تین باہمت بھائی بہن موسمِ گرما کی چھٹیاں گزارنے اور [illegible]م کے عہدے کی شان و شوکت دیکھنے کی خاطر شہر ناگپور سے بھنڈارا آئے [illegible] رعب دبدبے کے نظارۂ جاں سوز کے لیے اس سفر کی حاجت نہ تھی کہ اس

سے تو گھر میں ہر لمحہ فیض یاب ہوتے رہتے تھے کیونکہ وہ تھے انگریز بہادر کے زمانے کے .P .S اور یہ عہدہ اغیار و احباب تک کی نظر میں کسی طرح .I.G سے کم نہ تھا۔!! اور ہیڈ کوارٹر میں تو واقعی ان کا سلسلۂ نسب شہنشاہ اکبر و بابر سے ہوتا ہوا چنگیز خاں سے جا ملتا تھا۔!

ہم بچوں کی آمد کی خبر دور دور تک پھیل جاتی تھی اور یہ چہار اطراف سے خاطر مدارات کی یلغار ہو جاتی تھی۔ کہیں سے جھوٹا بھرم غ دن دہاڑے بانگ دیتے چلے آ رہے ہیں اور کہیں سے تڑپتی پھڑکتی مچھلیاں، کہیں سے مہکتے پھل، کہیں سے مہکتی دمکتی مٹھائیاں۔

ویسے تو چھٹیوں کی تنگ دامنی آج بھی خون کے آنسو رلاتی ہے۔ مگر اس زمانے کے ماتم کا حال نہ پوچھیے۔

تو ایسی ہی ایک چھٹیاں تھیں۔ اور ایسے ہی عیش وطرب میں گلے گلے ڈوبے دن کی کیف آور رات کا پہلا پہر۔ ابا جی حسب معمول اپنے کمرے میں کام کر رہے تھے اور ہم لوگ میدان میں لگے پلنگوں پر پڑے گپیں ہانک رہے تھے۔ خیال رہے کہ چھٹیوں کے زمانے میں ہم بھائی بہنوں میں بھی سخت قسم کی Short term دوستی ہو جایا کرتی تھی (ناوابستہ کانفرنس میں شرکت کرنے والے سربراہوں کی طرح۔!)

تو خیر ہم لوگ آرام فرماتے تھے کہ اسی دم ایک بند جیپ ہم لوگوں سے کچھ فاصلے پر آ کر رکی۔ چند سپاہی اور افسران برآمد ہوئے اور ابا جی کے کمرے میں چلے گئے۔ اور ہمیں ہمارے رازدار اردلی نے اطلاع دی کہ قریب کے کسی جنگل میں کوئی شیر بہ فیض ٹورسٹ ڈیولپمنٹ کارپوریشن (Tourist Development Corporation) بغرض سیر و سیاحت چہل قدمی اور پیش قدمی کرتا ہوا دکھائی دیا کرتا ہے۔ کچھ اسی کی داستان رنگین ہے۔

ابا جی نام ہی کے نہیں کام کے بھی رستم تھے۔ ثبوت کے طور پر وردی میں کچھ تمغے اور گھر کے مختلف کمروں میں شیر کے سر اور چیتے کی کھالیں اور بارہ سنگوں کے نوکیلے سینگ لٹکے تھے، لہٰذا وہ کیل کانٹے سے لیس جیپ میں سوار ہو گئے۔ مقصد اس وقت شیر کا شکار نہیں محض اس کے مقامات آہ و فغاں کا جائزہ لینا تھا۔ جانے کیا نیکی جی میں آئی کہ ہم لوگوں کی طرف بھی دعوت نامہ اچھال دیا۔ ہم نے اپنے پارٹی لیڈر کی طرف دیکھا کہ کچھ ادھر کا بھی اشارہ چاہیے۔

ویسے تو ہنسا وادک بھائی شکار کے نام پر مچھر تک مارنے کے روادار نہ تھے۔ مگر اس وقت کچھ گیان دھیان کا موڈ طاری تھا۔ سوچا ہو گا جنگل کے طواف ہی سے شاید نروان حاصل ہو جائے۔ فوراً اٹھنے کا سگنل دیا۔ ہم دونوں بہنیں لپک کے بستر سے اچھل پڑیں۔ حالانکہ عام حالات میں اس مسئلے پر آدھ گھنٹے سے کم بحث نہیں ہوتی تھی۔ اور مختلف ریزولیوشن کے بعد ہی اٹھا جاتا تھا۔

خیر تو ذرا دیر بعد ہم سب جیپ میں ٹھونس دیے گئے۔ وہ اس طرح کہ شکاری بندوق تانے پیچھے اور ہم آگے۔ اور پھر چلنا جیپ کا خراماں خراماں سمت صحرا بیاباں۔

لیکن جوں ہی اس نے رفتار پکڑی "دلِ ہر پرزہ سازنا الجیب" بن گیا۔ اور ب نما
ٍ[illegible] پروگرام کا پرجوش مظاہرہ ہونے لگا۔
ابا جی انسپکٹر پہ گرجے "یہ جیپ ہے۔ کہاں سے لے آئے۔ کھٹارا گاڑی" ورسرا ود
سہری والی ہیں کمشنر صاحب کی بیم صاحب پکچر دیکھنے گوندیا گئی ہیں" کمشنر اور ایس
باہمیشہ سے ایک تعلق مگر رقیبانہ چلا آتا ہے۔! ابا جی نے اتنے زور سے دانت پیسے کہ ہم لوگ
بھی اٹھانے جھکنے ہی والے تھے۔!

"چلو واپس۔" حکم ہوا۔

ہم لوگوں کی نانی مرحوم [illegible] ہی بار مرحوم و مغفور ہوگئیں۔ ایسا ہی تھا تو آنے
[illegible] تھی۔ کتنے مزے [illegible] پر پڑے تھے۔ مگر یہ اس وقت خدا بھی ہم معصوم
بچوں کے حق میں دعا [illegible] کر گیا کہ لمبی چوڑی گاڑی کے واپس مڑنے کی گنجائش ہی نہ
تھی۔ راستہ تنگ۔ ایک طرف جنگل۔ [illegible] کی طرف کھائی۔ لہٰذا واپسی پیر آہستہ روی
[illegible] گاڑی کے مزے لوٹتے آگے بڑھے۔

[illegible] دیتے ہوئے ہم جیپ [illegible] گاڑی کے مزے لوٹتے آگے بڑھے۔
جیب [illegible] بھی شامل ہوا [illegible] جھوٹے کی سی کیفیت تو نیند
[illegible] جیپ کی پیٹی سے ٹکراتا ہوا [illegible]
[illegible] کوششوں کا [illegible]
[illegible] روشنی [illegible] پندرہ بیس [illegible] کا جھنڈ [illegible]

[illegible] گزر رہا تھا
[illegible] رکو۔ رکو" کہتے رہے۔ مگر جیپ ڈرائیور کی تمام تر مشتاقی [illegible]
[illegible] ایک گڑگڑاہٹ کے ساتھ رکی [illegible]
[illegible] ہو چکے تھے

[illegible] اسٹارٹ [illegible] یہی مناظر [illegible] واقعات
[illegible] سب ساتھی [illegible] روپوش ہوگئے اور [illegible]
[illegible] سارے مواقع [illegible] گاڑی [illegible] کارتوس کے بھرے
[illegible] ایک [illegible] لینا۔
گمراس پہ غالباً [illegible] خودی [illegible] بے خودی والی کیفیات طاری ہوگئی تھیں۔ لہٰذا
اس نے خودکشی پر اس درجہ [illegible] آخر نہایت اطمینان کے ساتھ اس پہ گولی
چلانی پڑی۔

اگلے روز کے کبابوں کے [illegible] ہم لوگوں کے [illegible] دلوں میں بیداری
کی [illegible] مجبوری کے اسی [illegible] میں آگے بڑھے [illegible] سرگوشیاں [illegible]
[illegible] رکو۔ رکو۔" مجبور وہ دیکھے وہ [illegible] سب چونکے بھی اور چوکنے بھی ہوگئے

جنگل میں دور ایک تیز سی روشنی دھیرے دھیرے سنبھل سنبھل کر آگے بڑھ رہی تھی۔

"ارے تجھے کیسے معلوم شیر ہے۔"

"جناب آنکھیں کیسی چمک رہی ہیں۔ باگھ کے سوا کچھ ہو ہی نہیں سکتا۔"

"مگر تم تو کہتے تھے شیر اندر کی طرف ہے۔"

"حجور اس کا کیا ٹھکانا جنگل کا راجا ہے نا۔" روشنی کچھ اور آگے آئی، ہم لوگ ڈر سے تھر تھر کانپنے لگے۔ وہ تو ٹھنڈی ہوا سے بھرم قائم رہ گیا۔ ادھر چاروں پانچوں ماہر شکاری بھی قدرے نروس ہو رہے تھے۔ سب نے بندوقیں تان لیں۔ روشنی اور قریب آئی بندوقوں پہ گرفت اور مضبوط ہوئیں پھر ایا جی کی آواز آئی۔

"مگر اس کی تو ایک آنکھ ہے۔ دوسری تو چمک ہی نہیں رہی ہے۔"

اس وقت تو کچھ سوجھا نہیں۔ مگر آج وہ عالم ہوتا تو ہم یقیناً کہتے کہ حضرت شیر کا آپریشن ہوا ہوگا۔ اور دوسری آنکھ ابھی بنی نہیں۔

اس یک چشمی مسئلے پر سب بوکھلا گئے۔ خصوصاً وہ سپاہی جس نے شیر کی بشارت دی تھی اور اس سے پہلے کہ کوئی گولی داغی جاتی یہ راز کھل گیا کہ وہ نہ شیر ہے نہ یہ اس کی چشم روشنی (پھر دل کی شادمانی کی گنجایش کہاں۔!) وہ تو قسمت اور مصیبت کا مارا کوئی دیہاتی ہے جو لالٹین جلائے چلا آ رہا ہے۔

تو یہ تھا ہمارا پہلا شکار — !

اور اب راوی بیان کرتا ہے داستان دوسرے اور آخری شکار کی جسے غلام ربانی تاباں نے کھیلا اور ہم سب نے جھیلا۔ اور خواتین اور بچے گان اور یہی گان یہ کوئی پورتاژ نہیں۔ رسیوتاج البتہ ہو سکتا ہے کہ میں بیان اپنا صغرا مہدی کے اس خط سے شروع کروں جس میں تاباں صاحب کی آمد کی اطلاع ان کی بیٹی عذرا کے واسطے سے ملی تھی۔ نہ میں ان گپوں کی ہوا لگنے دوں گی جو سرکٹ ہاؤس میں دو دو دن تک عصمت چغتائی سے ہانکی گئی تھیں۔ نہ میں کیفی اعظمی کے عالم کیف کا ذکر کروں گی۔ نہ اردو اکادمی کے اس آل انڈیا مشاعرے کی کیفیت کا جو آل بھوپال کیا آل کھرنی والا میدان مشاعرہ بھی نہ بن سکا۔ اور پھر شکار کا سمینار مقالات کی بجھی بجھی گرما گرمی سے کیا واسطہ۔ اور شب افسانہ کی بے رنگ رنگینیوں سے کیا ملنا — ؟

اور پھر اس شب خون میں کہ جو حالاتِ حاضرہ و غائبہ کے تحت شام کے دھندلکے میں مارا گیا شکار نمبر ایک کی طرح۔ ہم بھی کندھا دینے والوں کے عالم بے خبری میں پکڑے گئے لہٰذا وہ افسانہ ہوگا صرف اس تاریخی شکار کا اور وہ بھی اگلی قسط میں۔

خیر تو وہ واقعہ جسے اجتماعی کوششوں سے کارنامے کا درجہ حاصل ہوگیا تھا ۲۸ر فروری کا تھا۔ پچھلی رات اردو اکادمی کے مشاعرے سے "سرِ شام" واپسی پر سردار جعفری کی قیادت میں کہ جس میں ہنوز صدارت کا رنگ باقی تھا کیفی اعظمی کو ان کے کمرے تک پہنچایا اور عصمت

آپا کو مع ان کے بڑے سے پرس اور چھوٹی سی کنجی کے ان کے کمرے میں۔ شب بخیر کہہ کر میں خود اپنی واپسی و سلامتی کے لیے مڑ ہی رہی تھی کہ عصمت آپا نے آواز دی۔

"اے صغو کل سانچی جا رہے ہیں۔ تم بھی چلنا۔"

سردار جو اپنے کمرے کا دروازہ کھول رہے تھے رک گئے۔ "تو گویا عصمت یہ طے ہے کل تم بمبئی نہیں جا رہی ہو۔" پہلے کی تو خبر نہیں البتہ اس عمر میں وہ وعدہ شکنی پر کچھ شرما رہی تھیں۔

"ہاں اب انتظام ہو گیا ہے تو سانچی دیکھ ہی لوں۔"

ڈرائیور گھر جانے کے لیے بے چین تھا۔ ہارن بجایا میں نے بار دیگر خدا حافظ کا آموختہ "اچھا تو صبح آ جانا۔" عصمت آپا غالباً بہ وقت بات کرنے والے کو ساتھ رکھنے کی عادی ہیں۔

"کتنے بجے۔" سانچی سے تو مجھے قطعی دلچسپی نہ تھی مگر عصمت آپا۔ ۔

"یہی کوئی آٹھ ساڑھے آٹھ بجے۔" "ارے چھوڑیے۔ بھلا کل ۸ بجے بھی کوئی اٹھ سکے ہے؟ دیکھ لیجیے اس سے پہلے روانگی نہیں ہو گی۔" میں بھوپال کے مشاعروں کی صبح سے پوری باخبر تھی

"خیر جب بھی ہو آ ضرور جانا۔"

دوسرے دن دس بجے بڑے اطمینان سے ہم پہنچے اور جیسی کہ توقع تھی میدان تھا اور کمرے میں تک سک سے درست آپا کوثر جہاں سے محو گفتگو تھیں۔

"یہ گوشت وشت ہمیں بالکل پسند نہیں آتا تو پھر جو آپ کہیں۔"

کوثر رات کے کھانے پر عصمت آپا کو مدعو کر رہی تھیں اور مینو Discuss ہو رہا تھا۔ کے بنانے میں ہم بھی شامل ہو گئے کہ اس طرح ہماری دعوت کے امکان بھی روشن ہو گئے۔ پوری، میتھی کی بھاجی، لہسن مرچ کی چٹنی اور فیرنی پہ سمجھوتہ ہوا اور ہمارے دل پڑ گئی۔ "اچھا تو آپ دونوں سات بجے تک گھر آ جائیے گا اب میں جاتی ہوں۔ دس بجے میٹنگ ہے۔"

ہم تینوں برآمدے تک ہی آئے تھے کہ داستانِ پارینہ کے شہنشاہ جدید عزیز قریشی میں مالک ماہی و مرغ اپنی نئی چمچماتی نیلی امبیسڈر (Ambasador) لیے حاضر صاحبی کا منصب جلیلہ پروفیسر آفاق احمد سنبھالے ہوئے تھے۔ بے ناشکار نمبر ایک اور اس سے بھی زیادہ آباد و شاداب کچھ اصرار کچھ انکار کرنے کے بعد کوثر چلنے پر اور کچھ بے جان اور کچھ جاندار سہاروں کے سہارے کیفی صاحب کو بھی امبیسڈر میں بٹھا کر صدر بزم جلوے جن کے راہ گزر میں پائے جانے کے امکان تھے ان سب کی دید کا عزم ہوتے عصمت آپا نے کھڑکی والی سیٹ پر قبضہ کر لیا۔ ویسے وہ نیوی بلیو اور بڑا جارجٹ کی ساری ہلکے نیلے کارڈیگن اور سفید براق بالوں میں بے حد اسمارٹ لگ رہی تھیں۔ دائیں بائیں ہم لوگ بھی ٹھس گئے۔

عزیز قریشی نے عنانِ حکومت سنبھالی اور گاڑی سرکٹ ہاؤس سے جو اڑی تو

پہنچی۔ یہاں پر صرف تاباں اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ طلوع ہوئے باقی پنچھی صورتِ حال اندازہ کر کے پہلے ہی ہوا ہو چکے تھے اور صورتِ حال اب ہماری فہمِ ناقص پر بھی کچھ کچھ واضح ہو رہی تھی کہ رات عزیز صاحب کے بنگلے پر بعد از طعام بننا ہوگا یہ پروگرام۔

پورے ۳۴ سال پہلے یعنی ۱۹۴۹ء میں "بیج بجی کی کل ہند کانفرنس" کے سلسلے میں جو کرشن چندر، عصمت، مجاز، کیفی، سردار اور ایسے ہی جانے کتنے دیو قامت نقاد، شاعر اور ادیب آئے تھے تو تنگ گلیوں اور نیم تاریک ڈیوڑھیوں والا چھوٹا سا بھوپال چھلکا چھلکا پڑ رہا تھا۔ سانچی کی یاترا کے لیے جو کل کا گھوڑا انھیں نصیب ہوا تھا اس کی کوئی کل سیدھی نہیں تھی۔ اور ٹھک ٹھک کے بہ مقام پر رکنے کے باوجود بے کلی اس کی ایسی بڑھی کہ آدھے راستے کے بعد اس نے آگے بڑھنے سے قطعی انکار کر دیا۔ ہی کلاسی اسٹیٹ تھی نہ کسی ایجنسی کا زور چلا نہ کس بل کا۔ مجبوراً وقتِ سفر کے کشتگان اور حسرت دید کے شہیدان دل فگار اور تنِ خستہ لیے واپس لوٹ آئے۔ واپسی کے ذرائع و وسائل ابھی تک صیغۂ راز میں ہیں اور اب اتنی مدت بعد عصمت آپا آئیں تو پھر سانچی کھیلے میں بڑا ابھار رہا تھا۔ ویسے بھی کہاں عصمت آپا کا بے وقت کا شوقِ گفتگو اور کہاں سانچی کا پُراسرار سناٹا اور بھکشوؤں کے ویران و بادوں کی اداس خاموشی۔ مگر ہر سمجھدار کچھ دیر کے لیے خاموش ہو جاتا ہے۔

سو اب یہ لیے آئے ... رفتار ... بے کل کی گاڑی سمتِ سانچی اڑی جا رہی تھی راستے میں ... سب ... جو ایسے ... ہوتا ہے نہ ایک انچ ادھر نہ ایک انچ ادھر۔

آپ آ رہے ہیں۔

نہیں ... اور لگا لیتے۔ نہیں شکریہ کافی ہے۔ دھوپ تو نہیں ادھر اس طرف آ جائیے آپ آ جائیے آپ آ جائیے۔ ... ارے بھائی کولڈ ڈرنکس کا پورا کیبریٹ منگوا لیا تھا، آپ نے رکھنے ہی نہیں دیا۔ موسم بھی نہیں ملتی کہیں۔ راستے میں دکھائی دے گی تو لے لیں گے۔

کچھ ایسی باتیں گزری کی یادیں۔ بچھڑے ساتھی سب گڈمڈ ہونے لگے۔ سانچی کی تاریخ، بدھ ازم کا فلسفہ، بھوپال کی سیاست، ادب کی چالیس انجمنوں کی لگائیں اور پھر چھوٹا سا ہیڈ کوارٹر سانچی کا سرکٹ ہاؤس۔

چوکیدار ہاتھ باندھے کھڑے ہیں۔ بیرے چائے کی کیتلی لا رہے ہیں، لے جا رہے ہیں، پیالیاں کھڑک رہی ہیں، بچے شور کر رہے ہیں اور ہم لوگ بول رہے ہیں۔ پھر Asiad اور Summit کے نام جام تزک و احتشام کے ساتھ ہم لوگوں کے سانچی فیسٹیول کا بھی ڈراپ سین ہو گیا۔

ناظرین اور حاضرین خیال رہے کہ نشہ کا راب تک صیغۂ راز میں ہی تھا۔ ہم جیسے پلاسٹک والوں کے کمزور دلوں کو مزید ٹوٹ پھوٹ سے بچانے کی خاطر صرف اتنا اشارہ ہوا کہ انار ... سیمینار بابا لی کے ریسٹ ہاؤس میں کھائیں گے۔ ہلا لی ڈیم اس کا ریسٹ ہاؤس کی شان و شوکت لوازمات سے بھری چیز ایک اشارے پہ بیروں اور چپراسیوں کا آنا دوسرے اشارے پہ ان کے رنگوں کا جانا۔

تاب نما
لاکھ روکنے کے باوجود والد محترم کا گزرا ہوا زمانہ یاد آگیا۔ ہم خواہ مخواہ اپنی
داشت کا ماتم کیا کرتے تھے۔ "قند مکرر بہ اندازِ دگر"۔ بس وہاں وردی خاکی تھی یہاں
فید۔ اب معلوم ہوا کہ وقت ہمارے یہاں فریزر میں رکھ دیا جاتا ہے۔ وہی جو تھائی صدی
ے کی طرح جب خمارِ گندم خمار ماہی سے ہمکنار ہو کر دو آتشہ ہو چکا تھا اور جادو سر چڑھ
گفتگو کے موڈ میں تھا کہ بہ ذریعہ دوردرشن ایک پریس نوٹ جاری ہوا کہ شکار کا بھی
تنظام و اہتمام ہے۔

شکار۔ باوجود اس کے کہ معدے میں داخل ہونے والی خوراک کا وزن ہمارے اپنے وزن
سے دو چار گرام زیادہ ہی ہو چکا تھا، ہم اچھے اور بے قابو ہوتے ہوئے دل کو پتھروں سے باز
رکھنے کی خاطر Protocal کے دو چار ہوائی فائر کیے تب وہ ذرا متانت پر شایستہ ہوا۔
بعد اس کے ہم نے حاضرین پرسی۔ آئی۔ ڈی یانہ نظر ڈالی۔ شکار کرنے کے آثار تو کسی ایک
میں نظر نہ آئے البتہ شکار ہونے کے پورے پورے امکانات ہر ایک میں موجود تھے۔ اور پھر
چار روں کھونٹوں سے ایک کھونٹ میں بھی ہماری چشم نیم بینا کو جنگل نظر نہیں آ رہا تھا۔
پروفیسر آفاق جو عالمانہ اور ادیبانہ گفتگو سے خاصے نڈھال ہو چکے تھے اور جس میں
شیا خود و نوشش سے بھی کوئی خاص افاقہ نہ ہوا تھا۔ بیچم نہ راگ کالی چار میں بولے۔
ہاں ہاں شکار۔
"کچھ ڈک شوٹنگ ہو جائے بلائی ڈیم میں"۔
ہاں صاحب تو وہاں کون چل رہا ہے۔ تھی مکرر لب لیڈر پہ صدا۔
ہم نے پھر ہر کون کا تیسری آنکھ سے جائزہ لیا اور کسٹم آفیسر کی طرح دل ہی دل میں Clea-
rance دینا شروع کیا۔
عصمت چغتائی۔ عمر ستّر سے اوپر مگر "All Parts in perfect working order"
غلام ربانی تاباں عصمت آپا سے عمر میں کچھ زیادہ تو صحت بہت کم۔ موتیا بند کے
آپریشن کے نتیجے میں دنیا کو ایک آنکھ سے دیکھنے کے فلسفے پر سختی سے کاربند لہٰذا زینے،
سیڑھیوں اور نشیبی علاقوں کی طرف سے اکثر چشم پوشی برت جاتے ہیں۔
کیفی اعظمی۔ فالج کے باوجود قد و قامت کی طرح ہمت بلند۔ سید جلیؔ نبیے کا
سا عزم راسخ ولولے جوان۔
ہم سب ہی چلیں گے"۔
اور مجھے دس برسوں کے جال سے چھٹکارا دلا دیا۔
وہی پچھلے شکار کے سے ڈیڑھ پونے دو متوالے۔
کہ ہم چھٹ بھیتے کسی قطار و شمار میں نہ تھے۔!!
تالاب بالکل سامنے تھا مگر جملہ شکاری اسی Slowrace کے لیے گاڑی میں سوار ہوتے اور
اب جو گاڑی چلی تو اس شکار کی کھٹارا جیپ کی طرح رکنے کے پروگرام سے قطعی بے نیاز۔ جی میں

کہ رو کو رو کو کے نعرے لگائیں۔ مگر وہی متوازی چلتا ہوا پاؤ صدی پہلے کا شکار نظروں کے
ئے گھوم گیا۔ بھلا یہ کیا رکیں گی جب نہ جیپ قدیم رکیں۔

ساحل سمندر اتنا قریب آگیا کہ خیال ہوا کہ موٹر بوٹ کا احسان اٹھانے کی ضرورت نہیں،
ی موٹر سے کام چل جائے گا۔ ویسے بھی تالاب نیا بنا تھا۔ اسے بھی ہنوز پانی کی عادت نہیں تھی
بر خشکی کے جانوروں سے اب بھی پیار ہے! سو اس خیالِ خشک و تر سے دل کو بڑی تقویت
صل ہوئی، پھر بھی احتیاطاً ہم اپنی تیراکی کی صلاحیتوں کا جائزہ لے رہے تھے کہ آخر گاڑی
بِ بام ایک لرزہ خیز و زلزلہ انگیز جھٹکے سے رکی۔ جملہ ماہر شکاریوں اور کہنہ مشق تماش بینوں
ے کمانڈر اِن چیف کے ڈائریکشن میں اپنی اپنی جگہ سنبھالی۔ پھر تو تنگیِ جا کا کچھ یہ عالم ہوا کہ جگہ
ے لوگوں کو سنبھالنا شروع کیا۔!!

سرے پر عزیر قریشی دوسرے پٹے پر بٹھائی گئیں کوثر جہاں۔ اب Balancing کا مسئلہ
سی طرح حل ہی نہ ہوتا تھا اور کوثر جہاں کا پلہ بھاری ہوتا جا رہا تھا۔ جمع، تفریق اور دھرم کانٹے
ے ناپ تول کے حساب سے بیٹھنا ان کے برابر کیفی یا آفاق کو چاہیے تھا مگر آج کی محفلِ شکار کے
رکزی کردار تھے تاباں۔ یہ ان کے عہدِ شباب کی دلی آگ تھی جس کا ایندھن ہم سب بنے
جا رہے تھے۔ سو بندوق تو انھیں کو چلانی تھی اب اگر وہ پیچھے کی سیٹ پر بیٹھتے تو گولی آگے
والے کے سینے کے آر پار ۔! بہ حال کئی لائف بوٹ رکھے دیکھ کر رہ با وزن موت کو ترجیح
دی گئی

ویسے بھی کوثر کو قابو میں رکھا جا سکتا تھا۔ بندوق کا کیا بھروسا۔

ایک توپ قامت بندوق جسے عرفِ عام میں بارہ بور کہا جا رہا تھا مگر جس میں ہمیں
صرف دو نالیاں نظر آ رہی تھیں عزیز میاں کے ہاتھ میں تھی اور اس جیسی دوسری تاباں
اپنے غزالی اغزال کی طرح نرم و نازک ہاتھوں میں تھامنے کی کوشش میں سرگرداں تھے اور ساتھ
یہ Statement بھی عوام الناس کی خاطر دیے جا رہے تھے کہ " ایک زمانے میں میں نے بہت
شکار کھیلا ہے کاش ہم اس عبرتناک گھڑی کے بجائے اسی زمانے میں ہوتے ۔!

پھر تو بہ استغفار کے سارے دروازے عزیز میاں کے اس انکشاف نے ہم پر وا کیے
کہ " میونسپل حدود کے باہر میں نے کبھی شکار کھیلا ہی نہیں۔ بندوق وندوق سے میرا کیا تعلق۔
ہاں میاں ذرا کھول کے کارتوس بھرنا تو بتادو۔" اور سامنے رکھے کارتوس کے ڈھیر کو دیکھ کر واقعی
پھر پیری آگئی کہ شہادت کے لیے یہ کوئی ایسی مناسب گھڑی نہ تھی ۔!

موٹر بوٹ تھی کہ ہمارے دل کی طرح پھڑ پھڑاتی چلی جا رہی تھی۔ فضا خوشگوار۔ سطحِ آب
ساکت۔ سورج شکست خوردہ۔ آسمان سنہرا تالاب کے چاروں طرف نیچی نیچی پہاڑیاں۔ گھنے
گھنے، نکھرے نکھرے درخت مگر کسی کافر کے پاس ان سے لطف اندوز ہونے کی ہمت نہ تھی۔ کوئی
فرلانگ بھر دور ایک سیاہ لکیر کی طرف اشارہ کر کے کیپٹن چلایا " صاحب وہ۔ وہ دیکھیے" چلو ۔ چلو
بوٹ اسی طرف لے چلو ۔ جلدی"۔

حکم کی دیر تھی کہ موٹر بوٹ نے ہوائی جہاز کی رفتار پکڑ لی۔ اور دونوں بندوقیں تن گئیں
ز میاں کی ایسی کہ نشانے پر نال اور لبلبی پر ہاتھ اور تاباں صاحب کی نالی عزیز کے کندھے پہ اور
ارا میرے کندھے پہ۔ رہی نشانے کی تلاش و جستجو سو اس سے وہ قطعی بے نیاز تھے۔ اب
ٹر بوٹ نشانے سے کچھ سو گز پر تھی اور نشانہ ؟ تو اس کا کہیں پتا نشان نہ تھا۔ وہ تو پر
دہ کر اڑ چکا تھا۔ دو چار مرتبہ ایسی ہی کبڈی ہوتی رہی۔ تاباں حسب معمول نشانے باندھتے
ہے اور عزیز میاں سمت و فاصلے سے بے نیاز گولی پہ گولی چلاتے رہے۔ اب عالم یہ تھا کہ کبھی
غابی آگے اور گولی پیچھے اور کبھی گولی آگے مرغابی پیچھے۔ اور ہو رہی ہیں آسمان کی وسعتوں اور بے
ران پانیوں میں رلیاں۔ ہم جملہ مساکین نے ہاتھ جوڑ کے عرض کیا کہ "حضور آپ یقیناً اس چند کلو میٹر
قطعۂ ارض و خطۂ آب کے مالک و مختار ہیں۔ یوں تو پرندوں کو خود حاضر ہو کر نذریں گزارنی چاہییں
مگر آج شاید ملک الموت کا آف ڈے ہے۔" سو ہماری چشم نیم بینا کو جناب نے یوں سرمۂ
بصیرت افروز سے کھولا۔ "آپ کو معلوم نہیں چھٹی کے دن بھی فائلیں نپٹائی جاتی ہیں اور وہ بھی Most
Urgent لہٰذا چڑیاں تو خود آ آ کے گریں گی۔ کیا ہیں کیا میرا نشانہ" یہ کہہ کر پھر چاند ماری شروع
کر دی۔ اب کے واقعی دو تین آرڈروں پر دستخط ہو گئے۔

عزیز میاں نے اڑتی چڑیا کہ جس کے پر ہم پہلے ہی گن چکے تھے مار گرائی۔ دو نیم جاں
ایک نیم بسمل اور نیم جاں۔ نیم بسمل مرغابیاں میر انیس کے مرثیے کے ہو کی کشتی کی طرح کبھی
ڈوب رہی تھیں کبھی اچھل رہی تھیں اور موٹر بوٹ بچوں کے لٹو کی طرح ان کے ارد گرد تیزی سے
گھوم رہی تھی۔

ان کا یہ شکار کوثر نے پکڑا اور آفاق نے چھری پھیری۔ واللہ کیا Co-cpprative
efforts تھے۔ پھر تو موٹر بوٹ پوری رفتار سے تالاب کے دیدہ شنیدہ کناروں اور گوشوں اور
زاویوں کو Explore کر رہی ہے۔ وہ ہم سکے میں پڑے قلفی کے ڈبوں کی طرح ہل رہے ہیں۔
پرندوں اور گولیوں کے درمیان مسابقت، مقابلہ بھی ہو رہا تھا۔ چار سو میٹر اور آٹھ سو میٹر
ریس بھی۔ اور عزیز کے علاوہ تاباں صاحب کے بھی جذبۂ بے اختیار شوق کا یہ عالم کہ سینہ
بندوق سے باہر ہے دم بندوق کا۔ بارے اگلی پچھلی صفوں کی اجتماعی کوششوں سے تاباں صاحب
کی گولی ایک جل پری کے دائیں بازو کے ایک پر کے ایک بال کو چھوتی ہوئی نکل۔ سب نے فتح کا
نعرہ بلند کیا "وہ مارا" تاباں صاحب وہ مارا" کیفی بولے "واللہ کیا نشانہ ہے تمہارا اب بھی"

عصمت آپا نے لقمہ دیا "بس یہ تمہارا شکار ہے اس پر تمہارے نام کی چھری پھیری
جائے گی۔" اس عرصے میں عزیز میاں بھی اس ننھی سی جان پر تین گولیاں داغ چکے۔ تھے
حسب معمول کوثر اسے پکڑنے کے لیے آدھے دھڑ سے جھکی تھیں اور ہم سب ان کے
دھڑ کو مضبوطی سے تھامے تھے اور آفاق صاحب بھی کہ جو مشتاق پیش [illegible]
کے پشتے لگائے جا رہے تھے چاقو ہوا میں لہرا چکے ہیں۔ مگر تاباں صاحب نے ہم سب کی پیش
کش میں مٹکہ دیکھ کر نہیں یہ دائیں بازو کا شکار میرا نہیں ہو سکتا اگر بائیں بازو کے پاس سے

گولی گزر جاتی تو اسے شرف قبولیت بخش دیتا"

لیجیے پھر چاند ماری شروع ہوگئی۔ کہ عزیز میاں کی آواز میں حکومت کے جادو کے دو ایک چھوٹے فقرے بھی شامل تھے اور تاباں صاحب کو عظمتِ رفتہ کے علاوہ بائیں بازو کی فکر ستائے جا رہی تھی۔

اس پوری واردات میں سب سے مظلوم میری ہی ذات بے برکات تھی کہ مجھے سات بجے سے پہلے ریڈیو اسٹیشن پہنچنا تھا اور سات بجے ریلیز ہونے والے بجٹ کے ٹیپ گوش گزار کر کے ساڑھے سات بجے ایک مباحثے میں حصہ لینا تھا جسے آٹھ بجے نشر ہونا تھا وقت پر پہنچنے کے سارے امکانات شکاری اور شکاریوں کے نذر ہو گئے تو میں نے عزیز سے کہا: ہاں میاں جہاں جا ہو، جس کا جا ہو خفنی دہرجا ہو شکار کرو۔ تو مشق ناز کرو خون دو عالم میری گردن پر۔

میاں آفاق کچھ کم مظلوم ثابت نہ ہوئے کہ اس شکار میں ان کے ہاتھ بھی اترتا ہوا چاقو اور چند قطرہ خون کے علاوہ کچھ نہ لگا۔ ... تو ... کے شور غل کے آگے یہ دعائیں ... ان کے لیے موسیقی کا کام دے رہی تھی۔ لہذا جب وہ منہ سے تھک جاتیں تو بس ... بنا لیتیں اور بیچ بیچ میں تاباں صاحب یہ فقرے بازی کرنے سے بھی نہ چوکتیں ... اتنی دیر بیٹھے رہنے سے کچھ ... کے آتا رہا ... مجھے ... گمر پیتا چلا ... الفاظ کے معانی ... ہاتھ میں لیے ۹۹ کے ... رہتے ہیں۔

اس وقت کو انھوں نے ... حل کیا کہ ... آگے ... ہاتھ دیکھنا آتا ہے؟ وہ تو ہم بڑی دیر سے چاروں طرف دیکھ رہی ہیں ... کس کو کیا آتا ہے۔ سو ہم نے بھی آنکھ بند کر کے دیگر شکاریوں کی طرح ہوائی تیر چھوڑے جو اس وقت کے حالات و ماحول کے زیر اثر نشانے پر جا جا کر لگنے لگے۔ جب ہمیں یقین ہو گیا کہ وہ واقعی مسکرا رہے ہیں تو عرض کیا: "کچھ نہیں تو ایک شعر ہی عنایت کر دیجیے"

تو ہو گئی پھر ہم سے غلطی کہ وہ ... گئے پھر فکر میں غلطاں۔ تھوڑے توقف کے بعد اسی بگڑے ہوئے اور ... والے انداز میں اتنے زمانہ طویل میں ایک شعر پڑھا کہ جتنی دیر میں حضرت شہریار یا فضل تابش یا اجلال مجید پوری غزل سنا دیتے ہیں۔

کچھ اس ادا سے آج وہ پہلو نشیں رہے
جب تک ہمارے ساتھ رہے ہم نہیں رہے

پھر ... کہ ... تاباں صاحب کو یاد آ گیا کہ ان کا ریزرویشن جس گاڑی کے ... ہوا ہے ... ٹکٹ کو چھوڑ کر اطلاقی بل کھاتی دھواں اڑاتی چلی جائے گی۔ تب ہی انھوں نے تابڑ توڑ تین چار گولیاں اور چلائیں۔ اگلی صفیں اچھل اچھل کر داد دیتی ...

... back benchers سہم سہم کر پیچھے ہٹتے ہے اور بالآخر ایک شکار کو اپنی بائیں بازو کی گولی
نتیجہ تسلیم کرہی لیا۔
ہر طرف سے غلغلہ ہائے دادِ تحسین بلند ہوا۔ کیتی پکارے "آخرتا باں تم نے شکار کر ہی
... عصمت آپا بولیں" بھئی کیمرہ ہوتا تو اس جل مرغی کے ساتھ تمھاری ایک تصویر اتروا
لیتے تاکہ سند تو رہتی اگلی بار آؤ تو کیمرہ بھی ساتھ لیتے آنا۔"
اور یوں اس شکار کا خاتمہ بالخیر یا نیم گردن بریدہ جل مرغیوں اور اتنے ہی نیم مردہ انسانوں
... شکل میں ہوا۔ اور مہم کے دوران گاہے گاہے جو سرخاب کے دیدار مع اس کے پروں کے ہو گئے
سے ہم نے سود کے کھاتے میں ڈال لیا—

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی اہم کتابیں

غبار کارواں	بیگم انیس قدوائی	۲۷/۰۰
ادبی سماجیات	ڈاکٹر محمد حسن	۱۵/۰۰
شعر چیزے دیگر است	عمیق حنفی	۱۵/۰۰
الفاظ کا مزاج	غلام ربانی	۲۴ ۰۰
خطبات عیدین	مولانا محمد تقی امینی	۲۱/۰۰
علامتوں کا زوال	انتظار حسین	۳۶/۰۰
تعلیم نظریہ اور عمل	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۳۶/۰۰
کہانی کے پانچ رنگ	شمیم حنفی	۲۴ ۰۰
بچوں کا آرٹ	عبدالحق	۲۴/۰۰
برکت ایک چھینک کی	وجاہت علی	۱۵/۰۰
عالم پناہ	رفیعہ منظور الامین	۳۰/۰۰
اداس موڑ	ابراہیم یوسف	۱۲/۰۰
تقریر و تعبیر	محمد ہدایت اللہ	۱۵/۰۰
شعور ادب	ادارہ	۱۸ ۰۰
کلیات عرش ملسیانی	مرتبہ مالک رام	۱۵/۰۰
حضرت جنید بغدادیؒ	پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی	۳۵/۰۰
مکتی بودھ	راجندر سنگھ بیدی	۲۵/۵۰
معاصر ادب کے پیش رو	ڈاکٹر محمد حسن	۳۰/۰۰
پہلو بہ پہلو	شہاب عظیم آبادی	۳۶/۰۰
اردو افسانہ اور افسانہ نگار	ڈاکٹر فرمان فتحپوری	۳۶/۰۰
نیلی ساڑی	خواجہ احمد عباس	۱۲/۰۰
رادار	ساقی فاروقی	۲۰/۰۰
سفر زندگی کے لیے سوز و ساز	بیگم صالحہ عابد حسین	۱۸/۰۰
نشریات اور آل انڈیا ریڈیو	ڈاکٹر اخلاق اثر	۱۰/۰۰
ذکر خیر	یوسف ناظم	۱۸/۰۰
لمحوں میں بکھری زندگی	کشمیری لال ذاکر	۱۸/۰۰
فراق شاعر و شخص	شمیم حنفی	۳۵/۰۰
مہکتی بہاریں	کوثر چاندپوری	۱۸/۰۰

شام [illegible] تارا (شعری مجموعہ)	زہرا نگاہ	۲۱/۰۰
[illegible]	انتظار حسین	۳۰/۰۰
غلام ربانی تاباں	شفیق النساء قریشی	۱۰/۰۰
رائے بھوپالی	ڈاکٹر صغرا مہدی	۱۵/۰۰
حیات حافظ	اسلم جیراجپوری	۱۵/۰۰
چاہت کے رنگ	فاطمہ ترمذی	(زیر طبع)
فاوسٹ (گوئٹے)	ڈاکٹر سید عابد حسین (مترجم)	۲۵/۵۰
افکار رومی	مولانا عبدالرحمن خاں	۴۰/۰۰
بزم رفتگاں	صباح الدین عبدالرحمن	۲۱/۰۰
روسی ادب ([illegible])	پروفیسر محمد مجیب	۶۰/۰۰
افسانے کی حمایت میں	شمس الرحمن فاروقی	۱۷/۵۰
آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب	ڈاکٹر محمد ذاکر	۲۵/۵۰
نئی تعلیم کے مسائل	پروفیسر باقر مہدی	۱۵ ۰۰
تعلیمی افکار و مسائل	عبداللہ ولی بخش قادری	۱۷/۵۰
اکبر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر صغرا مہدی	۲۵ ۰۰
مٹی کا بلاوا	ڈاکٹر شمیم حنفی	۱۲/۰۰
علم حدیث اور چند اہم محدثین	ڈاکٹر سالم قدوائی	۱۵/۰۰
امیر خسرو دہلوی حیات و شاعری	پروفیسر ممتاز حسین	۳۵/۰۰
باتیں لاہور کی	سوم آنند	۱۴/۰۰
پتھر کی زبان	فہمیدہ ریاض	۱۵/۰۰
سخن دلنواز	خواجہ غلام السیدین	۳۰/۰۰
تذکرۂ معاصرین ۴	مرتبہ مالک رام	۴۰/۰۰
مطالعہ غبار خاطر	عبدالقوی دسنوی	۱۲/۰۰
سات کھیل	راجندر سنگھ بیدی	۷/۵۰
گرہن	راجندر سنگھ بیدی	۱۵/۰۰
کوکھ جلی	راجندر سنگھ بیدی	۱۳/۵۰
روح تہذیب	خواجہ غلام السیدین	۴/۰۰
بچوں کے جذباتی مسائل	ڈاکٹر محمد اکرم خاں	(زیر طبع)
مکالمات افلاطون	مترجم ڈاکٹر سید عابد حسین	۳۶/۰۰
اقبال۔ جادوگر ہندی نژاد	عتیق صدیقی	۱۴/۰۰

راشد جمال فاروقی
بینی بیونکس پلانٹ انٹر کالج ویر بھدر
ضلع دہرہ دون (یوپی) ۲۴۹۲۰۲

بُعد المشرقین

جب ملے تو معلوم ہوا کہ ان کا سفر ایک ہی دن، ایک ہی وقت اور ایک ہی سمت بلکہ ایک ہی منزل کے لیے شروع ہوا تھا۔ راستے مختلف ہو گئے تھے۔ پتا نہیں کس طرح آج اس مقام پر دونوں ٹکرائے۔ بیگانگی کے پردے چاک ہوئے تو انھیں خوشگوار حیرت ہوئی کہ ایک ہی دن، ایک ہی وقت، ایک ہی سمت کے لیے دونوں چلے تھے۔ راستے الگ تھے لیکن نام! دونوں کے نام کا معاملہ بڑا عجیب تھا۔ ایک مشرق تھا دوسرا مغرب۔ مشرق اور مغرب کب ملتے ہیں! پھر یہ ملن کیا ہے۔ فریب۔ سراب، خواب، نہیں دوپہر کے چلچلاتے سورج تلے خواب کیسے جنم لے سکتے ہیں۔ دونوں کو وہم ہونے لگا کہ کہیں وہ دونوں ایک ہی تو نہیں ہیں۔ ایک ہی شخصیت جو خود کو تقسیم کر رہی ہو اور اپنے اجزا کو الگ کر کے دیکھنے کے جرم کا ارتکاب کر رہی ہو۔ لیکن نہیں، وہ دونوں اپنی اپنی جگہ بھرپور علاحدہ اور متضاد شخصیتوں کے حامل تھے۔ یہ چند باتیں جو دونوں طرف یکساں تھیں اتفاق تھیں۔ محض اتفاق۔

اب کچھ دور دونوں کو ساتھ چلنا تھا۔ فطرتوں کے تضاد کے باوجود بولنے چالنے اور کہنے سننے کے علاوہ چارہ بھی کیا تھا۔ ایک طویل مسافت کے بعد مغرب نے ایک چھتنار پیڑ کے نیچے خود کو گرا دیا اور گہری سانسوں سے جسم کی تھکان باہر کرنے لگا۔ مشرق کا چہرہ بھی تھکان کی چغلی کھا رہا تھا کہ وہ نسبتاً زیادہ ہی تھکا ہوا ہے مگر نہ جانے یہ کیا تھا کہ وہ ہنس دیا (پھیکی اور سوکھی ہنسی) اور مضحکہ خیز لہجے میں مغرب کو چڑانے لگا۔

"تم اتنی جلدی تھک گئے ہو؟"

"ہاں! لیکن تم مجھ سے زیادہ تھکے ہو پھر بھی تم اپنی خود ساختہ اسٹیج میں محصور ہو۔ کھڑے رہو یا چل دو۔ میں تو سستا کر آؤں گا۔ یہاں کے بعد یوں بھی ہمارے راستے جدا جدا ہیں تم صحرا صحرا جاؤ گے کہ تمہارا تار تار لباس اور مضمحل جسم کوئی دیکھ نہ سکے۔ جبکہ میں شہروں کے بیچ سے ہو کر گزروں گا۔ تم جاؤ! آنکھیں بند کیے کیے ہی بڑبڑایا وہ۔

مشرق چل دیا اور تھوڑی دور چل کر اس نے مڑ کر دیکھا تو وہ مغرب کی نگاہوں کی رینج سے باہر آگیا تھا۔ اوندھے منہ ایک کیکر کے پیڑ کے نیچے۔ چھدری چھدری چھاؤں میں ہی دھڑام سے گر پڑا۔ جسم میں جہاں تہاں کانٹے چبھ گئے۔ لیکن تھکن تھی کہ الامان الحفیظ!

وہ دونوں دو مختلف راستوں پر گامزن تھے۔ دونوں کے سوچنے کا محور منزل تھی جو یکساں تھی۔ وہ سوچ رہے تھے تنہائی اور وہ بھی طویل سفر میں ایک عذاب ہی تو ہے۔ معیت تھی تو کتنا اچھا تھا۔ خاموش بھی ہوتے

دگویا بولتے ہی تھے۔ کتنا سنسنی خیز انکشاف تھا کہ دونوں ایک شہر ایک گلی بلکہ ایک حویلی کے مکین تھے۔ یکساں مسائل۔ یکساں خوشیاں اور ایک جیسے دُکھ ..... خیر ... پھر ملیں گے ... وہ سوچتے رہتے .... چلتے رہے۔

تعجب کا دھماکا تو اس وقت ہوا جب دونوں ایک ہی وقت منزل پر پہنچے دونوں کو یہ علم تو تھا کہ منزل ایک ہے لیکن انھوں نے اپنے اپنے مقصد چھپا لیے تھے۔ جبکہ مقاصد بھی یکساں تھے دونوں کے چیز ایک تھی۔ خواہش منددو۔ وہ ہی کیوں لکھو کھا وہ لوگ بھی جو ہنوز محوِ سفر ہیں۔ سفر کی صعوبتیں تصورات کی رنگینیوں سے دب کر رہ گئی ہیں۔ وہ چلتے وقت کھلی آنکھوں سے خواب دیکھتے ہیں تو اسی چیز کا۔ خواب دیکھنا کیسی خوبصورت مجبوری ہے۔ خوابوں کا تعلق نیند سے ہے اور نیند کا تھکن سے۔ تھکن کے تمام سرے محرومیوں سے جاکر ملتے ہیں۔ خواب دیکھنے کا حق کوئی نہیں چھین سکتا۔ بہر حال دونوں اسی ایک شے کے حصول کے لیے اتنا طویل سفر طے کر کے آئے تھے۔ یہ تو اب پتا لگا کہ جب دونوں کے ہاتھ ایک ہی وقت پر مطلوبہ شے کے لیے جھپٹے اور چیز ہاتھوں میں آگئی لیکن ان کی سمجھ میں نہ آسکا کہ یہ ہاتھ کس کے تھے۔ اب وہ دو تھے ہی نہیں ایک ہی وجود باقی تھا جو مشرق بھی تھا اور مغرب بھی اور مشرق بھی نہیں تھا مغرب بھی نہیں

مراٹھی: وی۔ ایس۔ کھانڈیکر
ترجمہ: معین الدین جینا بڑے
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو
بمبئی یونیورسٹی۔ بمبئی

لکشمی پوجا

شیش ساگر[1] میں بھگوان وشنو نے نیند میں کروٹ بدلی۔ لکشمی بے حد خوش ہوئی۔ اُسے اُمید بندھی کہ بھگوان بہت جلد بیدار ہو جائیں گے۔ لکشمی کی خوشی نارد[2] سے نہیں چھپ سکی۔ اس نے ہنستے ہوئے کہا،

"لکشمی بائی! عورتیں بے صبر ہوتی ہیں، یہ بالکل صحیح ہے۔ پہلے تو انھیں شادی کی جلدی ہوتی ہے، شادی کے بعد بچے کے لیے ان کی بے چینی شروع ہو جاتی ہے۔ بچہ ہوا تو یہ فکر لاحق ہوتی ہے کہ وہ بڑا کب ہوگا۔ ——— اور جب آپ جیسی دیوی ہی اتنی بے صبر ہو تو ...." لکشمی نے ہنستے ہوئے نارد کی طرف دیکھا۔ لیکن نارد ٹھہرا تری بھون[3] کا پانی پیا ہوا برہمچاری! وہ بھلا لکشمی کی طرف کیوں دیکھنے لگا؟ نارد نے کہا:

"آج مرتیو لوک[4] میں لکشمی پوجا ہے اور آپ کو وہاں جانے کی جلدی لگی ہوئی ہے۔ لیکن بھگوان وشنو تو ٹھیک گیارہ دن بعد ہی نیند سے جاگیں گے۔"

"گیارہ دن بعد؟"

"جی ہاں! اساڑھ[5] کی ایکادشی[6] کو وہ سوئے ہیں اب کارتک[7] ایکادشی کو ہی جاگیں گے۔"

"اچھے! دیکھیے تو وہ ابھی بیدار ہوتے ہیں!"

وشنو کو دوبارہ آنکھیں بند کرتے ہوئے دیکھ کر لکشمی نے ان کے قریب جاکر کہا،

"سُنتے ہو؟"

"کیا ——— ؟"

"ذرا مرتیو لوک ہو آتے ہیں!"

---

[1] لفظی معنی "دودھ کا سمندر" ہوتے ہیں، دیوتاؤں کی بستی سورگ لوک میں وہ بند جس میں سانپ کی کنڈلی یا کمل آسن (تخت) پر دنیا کے محافظ بھگوان وشنو بیٹھتے ہیں۔

[2] دیوالی کے سہ روزہ تہوار کے آخری دن دھن کی دیوی، بھگوان وشنو کی بیوی لکشمی کی پوجا کی جاتی ہے۔

[3] سورگ لوک سے مرتیو لوک یعنی انسانوں کی دنیا میں آنے جانے والا پیغامبر۔

[4] انسانوں کی دنیا۔

[5] ہندو کیلنڈر کا چوتھا مہینا۔

[6] ہندی مہینے کی گیارھویں تاریخ۔

[7] ہندو کیلنڈر کا آٹھواں مہینا۔

"اوتار تیار لینا ہوگا کیا؟ نیند تو پوری ہونے دے بعد میں دیکھیں گے۔"
"اوتار نہیں لینا ہے"!
"پھر؟"
"آج وہاں میری پوجا ہے۔"
"تیری پوجا ہے؟ میرے سونے کے بعد تو نے وہاں کا انتظام خوب سنبھالا ہے ـــــ ایسا معلوم ہے۔"
"وہ پوجا دیکھنے کے لیے ...."
"پوجا دیکھنے کے لیے وہاں جانا کیا ضروری ہے۔ تو کہہ تو میں یہیں تیری پوجا کرتا ہوں۔"
"آپ بھی کیسی باتیں کرتے ہیں! چلیں گے نا میرے ساتھ!"
نارد دل میں کہہ رہا تھا "پرمیشور ہوئے تو کیا! ناری ہٹ تو وشنو کو بھی پوری کرنی ہوگی۔"
نارد کا یہ خیال صحیح ثابت ہوا۔

---

*تیولوک پہنچتے پہنچتے بھگوان وشنو کی نیند اڑ گئی۔ انھوں نے لکشمی سے کہا:
"تو اپنے بھگتوں کے گھر جائے گی۔ مجھے بھی تو اپنے بھگتوں کو درشن دینے ہوں گے۔"
"میرے بھگت اور آپ کے بھگت کیا الگ الگ ہیں؟"
"دیکھیں تو سہی دنیا کیسے چل رہی ہے۔ اگر ہم ایک دوسرے کے ساتھ رہتے ہیں تو ٹھیک ہے لوٹتے وقت تو مجھے ڈھونڈنے کے لیے آجانا۔"
"کہاں آؤں؟"
"لکشمی نارائن کے مندر میں! وہیں تو میرے سارے بھگت ملیں گے۔"

راج واڑے میں لکشمی پوجا ہو رہی تھی وہ دوڑ کر اندر چلی گئی۔ نظر بھر کر اس منظر کو دیکھنے کے بعد لکشمی نے مڑ کر دیکھا تو بھگوان وشنو وہاں نہیں تھے۔ وہ راج واڑے سے باہر نکلی۔ باہر چاروں طرف دیپ ں کھلی ہوئی تھیں۔ اماوس کا اندھیرا بھی ان سے گھبرا کر کہیں بھاگ گیا تھا۔ لکشمی سرداروں کے واڑے سے تی ہوئی بیوپاریوں کے مندر اور پھر پنڈتوں کے گھر گئی۔ ہر جگہ اسی کی پوجا ہو رہی تھی لیکن اسے وشنو ں نظر نہیں آئے۔

اس نے سوچا ـــــــ بھگوان لکشمی نارائن کے مندر میں بھگتوں کے اجتماع میں کھو گئے ں گے، وہ دوڑتے دوڑتے لکشمی نارائن کے مندر پہنچی مندر کے سامنے کسی پھول دار درخت کی طرح پ مالائیں کھلی ہوئی تھیں۔ چھوٹی چھوٹی گھنٹیوں کی آواز سے مندر گونج رہا تھا۔ دیوتا کی مورتی کے سامنے تی ہوئی اگربتیوں کی خوشبو پھولوں کی مہک کو بھی شرما رہی تھی۔ چونٹیوں کی طرح آدمی مندر میں جا رہے ے اور باہر نکل رہے تھے۔

---

* شاہی محل۔

لکشمی مندر میں کافی اندر تک چلی گئی۔ وشنو کی مورتی کے قریب ٹھہر کر اُس نے چاروں طرف نظر دوڑائی ـــــ وشنو کہیں نظر نہیں آئے۔ اُس نے سوچا ـــــ "اگر وہ یہیں کہیں ہوتے تو ان کے کنول کی خوشبو مجھ تک ضرور پہنچتی ـــــ آخر وہ گئے تو کہاں گئے؟"
لکشمی کے لیے یہ ایک معمّا تھا ـــــ نیند ادھوری رہ جانے سے کہیں وہ دوبارہ شیر ساگر جاکر سو تو نہیں گئے۔ وہ دوبارہ شیر ساگر لوٹی۔ وہاں وشنو کا بستر خالی تھا۔ وشنو کی تلاش میں وہ پھر مرتیو لوک آئی۔ شہر شہر بھٹکتی پھری لیکن اسے وشنو کہیں نہیں ملے۔

لکشمی جب شہر کے رئیسوں کے مندروں اور خوشحال گھرانوں کے مکانوں کو پیچھے چھوڑ کر کھنڈروں کی طرف جانے لگی تو اچانک اُسے کنول کی خوشبو آئی۔ اس نے ایک گھر میں جھانک کر دیکھا۔ اندھیرے میں ایک بچہ رو رہا تھا۔ اس کی ماں منہ سے طرح طرح کی آوازیں نکال کر اُسے بہلا رہی تھی۔ وہ کہہ رہی تھی "کل صبح مجھے نوکری مل جائے گی ـــــ اور پھر میں اپنے لاڈلے کے لیے دودھ لے آؤں گی"۔ لکشمی نے کہا:

"ارے بائی! دیا تو جلا ـــــ اندھیرے میں تو بچہ روئے گا ہی"۔

"تیل لانے کے لیے پیسے ہوتے تو میں ان سے دودھ نہ لے آتی"۔ اندھیرے میں سے اس عورت کی آواز آئی۔

لکشمی نے دیکھا، وشنو کے کنول کی پنکھڑیاں اُس کمرے کی دہلیز پر بکھری ہوئی تھیں ـــــ لیکن وشنو؟ وہ پھر دوڑنے لگی۔ شہر سے بالکل باہر چلی گئی۔ ایک اونچی ٹیکری پر سے اُسے سنکھ کی آواز سنائی دی۔ اُس نے قریب جاکر دیکھا۔ ایک عمارت تھی جس پر قید خانے کا گمان ہوتا تھا۔ اُس میں متعدد چھوٹے چھوٹے کمرے بنے ہوئے تھے اُس نے ایک کمرے کی کھڑکی سے جھانک کر دیکھا۔ ایک تیس برس کا جوان بستر پر پڑا تڑپ رہا تھا۔ رُک رُک کر وہ بار بار کہہ رہا تھا، "دیوا! پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے میں نے دن پاٹیلی کی، رات پاٹیلی کی! لیکن دیوا، تو نے ہمارے نصیب میں کتنے دکھ لکھے ہیں۔ اگر اتنے دکھ دینے تھے تو انھیں برداشت کرنے کے لیے لوہے کا جسم بھی دے دیا ہوتا"۔ اس جوان نے ایک سرد آہ بھری۔ لکشمی خوف زدہ ہوکر وہاں سے بھاگی۔

سنکھ کی آواز اب بھی اس کے کانوں میں گونج رہی تھی۔ دوڑتے دوڑتے وہ بہت دور نکل گئی۔ چاروں طرف کھیت ہی کھیت تھے۔ اچانک کسی چیز سے اس کا پیر ٹکرایا۔ وہ رُک گئی۔ اُس نے جھک کر دیکھا ـــــ وشنو کا گرز پڑا ہوا تھا۔ اُس گرز میں اٹکا یا ہوا ایک خط ہوا سے پھڑ پھڑا رہا تھا۔ لکشمی خط کھول کر پڑھنے لگی:

"تو نے مجھے نیند سے جلدی جگایا، بہت اچھا ہوا۔ دنیا کے نظام کو باقاعدگی سے چلانا، یہ میرا کام ہے لیکن آرام طلبی کی وجہ سے میں نے یہ ذمہ داری تجھے سونپ دی ـــــ بھگتوں کی تعریف نے تجھے اندھا کر دیا۔ وہ تیری پوجا کے لیے میرے بھگتوں کو بلی چڑھا رہے ہیں! لیکن یہ سب تجھے کیسے نظر آتا، کسان کی جھونپڑی، مزدور کے تنگ کمرے اور کام کرنے والوں کی چالی میں قدم تک رکھنا تجھے گوارا نہیں۔ تیرے ساتھ میں راج واڑے میں آیا۔ وہاں مجھے میرا ایک بھی بھگت نظر نہیں

آیا۔ میں بڑی اُمیدیں لے کر لکشمی نارائن کے مندر گیا۔ میری توقع تھی کہ ہم دونوں کے بھگت وہاں ہوں گے لیکن مجھے وہاں صرف تیری مورتی کی سجاوٹ دیکھنے کے لیے آنے والے لوگ نظر آئے۔ راج واڑے میں ہر کسی کے لیے داخلہ نہیں تھا ورنہ یہ لوگ مندر کا رُخ کبھی نہیں کرتے۔ میں فوراً مندر سے نکل گیا جب تک میرے بھگتوں کی حالت سدھر نہیں جاتی میں شیر ساگر نہیں لوٹوں گا۔ اب مجھے کنول، سنگھ اور گرز نہیں چاہیے صرف ایک چکر بس ہے —— وہ ایک مرتبہ پھر نے لگے تو.........

ں کی آنکھوں میں آنسو تیر رہے تھے۔ وہ آگے کے حرف نہیں پڑھ سکی۔ اسی لمحہ لکشمی پوجا کے لیے ر روشن کیے گئے دیے اچانک خاموش ہو گئے۔

وقت کا سفر جاری رہا۔

ایک دن ہر شخص کی زبان پر ایک چمتکار کا ذکر تھا۔ لکشمی نارائن کے مندر میں لکشمی کی سوئمبھو[1] ن پوری طرح بدل گئی تھی۔ اُس کے بدن پر زیور نہیں تھے۔ اُس کے کمل آسن کا کہیں پتا نہیں تھا۔ اُس لھوں کی شوخی کی جگہ سنجیدگی اور عقیدت نے لے لی۔ سب سے بڑا چمتکار تو یہ ہوا کہ مندر پر لکھے ہوئے ں "لکشمی نارائن" مِٹ گئے تھے اور ان کی جگہ لکھا تھا "داریدر نارائن"[2]۔

---

[1] ہندو عقیدے کے مطابق جب کوئی دیوتا کسی خاص مقام پر اپنا مندر تعمیر کروانا چاہتے ہیں تو اس پر زمین سے خود بخود اس دیوتا کی مورتی برآمد ہوتا ہے ایسی مورتی سوئمبھو کہلاتی ہے۔

[2] داریدر بمعنی غریب، مفلس۔

...کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں

جائزے

(تبصرے کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

شعر چیزے دیگر است

مصنف : عمیق حنفی

ناشر : مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

قیمت : ۲۷ روپے

شعر چیزے دیگر است عمیق حنفی کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ یہ مضامین ایک ایسے شخص کی عمر اور تجربے کا حاصل ہیں جو بنیادی طور پر شاعر ہے اور جس نے شعری سطح پر روایت سے روشناس اور ...سے تازگی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان مضامین کو جو خصوصیت ایک لڑی میں پروتی اور ...یان میں ایک داخلی ربط پیدا کرتی ہے، وہ عمیق حنفی کا نقطۂ نظر ہے جو کتاب کے پہلے مضمون سے ...ع ہو کر آخر تک جاری و ساری ہے۔ اس نقطۂ نظر کو فیشن کی ماری ہوئی جدیدیت کے ردعمل کا ...یا جا سکتا ہے۔ گذشتہ دس پندرہ برسوں میں جدیدیت کے بعض علم برداروں نے زبان کی ...یت و ہئیت، ترسیل کے المیہ، طویل نظم کے بیانیہ اسلوب کی مخالفت پر خاصا زور صرف کیا ہے۔ ...س نقادوں نے زبان کے سماجی منصب تک سے انکار کر دیا ہے۔ عمیق حنفی نے ترقی پسندی کی ...یت و جدیدیت کی رمزیت اور دیگر متصادم تصورات کے درمیان ایک متوازن شعری تصور ...ں کرنے کی کوشش کی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس دور میں جبکہ فیشن زدہ اور مفاد پرستی ...ت تنقید کی تحریروں کی جدت معرض خطر میں نظر آتی ہے۔ ان کی کتاب بڑی غنیمت ہے جس میں مصلحت ...مفاد پرستی سے بالاتر ہو کر اپنے مطالعہ اور تجربے کو ایک واضح تنقیدی رویے کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ ...عمیق حنفی نے "شعر کی ماہیت" کے تحت شاعری کی ہیئت پر اس کی کیفیت کو ترجیح دی ہے ...ترسیل و ابلاغ" میں زبان کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ ترسیل کے عمل کی افادیت پر روشنی ڈالی ہے ...و انتہائی مدح کی ہے۔ آہنگ زبان و سینۂ شعر میں تصور زمان نیز سحر حلال میں شعری آہنگ ...کی ہمات کی ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے انگریزی، ہندی اور اردو عروض کا تقابلی تجزیہ کیا ہے جس سے ان کے وسیع مطالعہ کا پتا چلتا ہے۔ اگرچہ بعض مقامات پر انھوں نے ہندی چھندوں کو ...اردو عروض کے ارکان کا جامہ پہنانے میں دلچسپ غلطی کی ہے۔ مثلاً ایک جگہ انھوں نے فعلن کی تکرار سے وزن سازی کی کوشش کی ہے۔ اور اس میں "مفعول" کو داخل کر دیا ہے حالانکہ

اس کا فاعل بنیادی رکن ہے۔ جس سے کسی طرح مفعول حاصل نہیں ہوتا۔ اس کے بعد قدیم ہندستانی تصور شعر پر بحث کی ہے اور اصناف قدیم و جدید کے تحت نئی پرانی اصناف پر اظہار خیال کیا ہے اور خاص طور پر طویل نظموں اور ان کے بیانیہ اسلوب کی شعری اہمیت واضح کی ہے۔ جس کو جدیدیت کے بعض نقادوں نے درخور اعتنا نہیں سمجھا تھا۔ اسی طرح انھوں نے اور پھر بیان اپنائیں علامت، امیج اور استعارے کی مدح پر مدح کا جو سوالیہ نشان لگایا ہے، وہ ایک دلچسپ بحث ہے۔ عمیق حنفی کے نقطۂ نظر، طور استدلال اور نتائج فکر سے اختلاف تو کیا جا سکتا ہے مگر اس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مجھے امید ہے کہ یہ کتاب تنقید کے خوابیدہ پرستاروں کو بیدار کرے گی۔

(پروفیسر عنوان چشتی)

کائنات

مرتب: عقیل الغروی
ناشر: عالمی ادارہ سفینۃ الہدایت، ہدایت گڑھ
عدل ہاٹ ضلع مرزاپور (یو پی)
قیمت: تین روپے

مرتب نے ادب کی پاکیزگی کے لیے ادب کی تطہیر، موضوعاتی تطہیر، فکری تطہیر اور فنی تطہیر و لفظی پیکر تراشے ہیں۔ ان کی وضاحت بھی ہے مگر "کائنات" کا مطالعہ کرنے سے قاری کو ـــے کی نظر اور پالیسی کی واقفیت ہوگی۔

"کائنات" میں حرمت الاکرام مرحوم کی تصویر چھپی ہے۔ "سجدۂ نیاز بحضور سرور کائنات" نظم درج ہے۔ ایک غزل بھی ہے اور "آئینۂ حیات" کے تحت مرحوم کے حالات زندگی مثلاً ش، روزگار اور تصانیف مطبوعہ و غیر مطبوعہ کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ انعام و اعزاز کے اشارے ں۔ بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ حرمت الاکرام قلمی نام ہے۔ اصل نام سید انصار حسین رام حسین شہید تھا۔ آبائی وطن اعظم گڑھ (یوپی) ہے۔

ایک صفحہ مولوی سید مجتبیٰ احسن کاموپوری ضلع غازی پور (یوپی) کے حالات اور ف کے لیے وقف ہے موصوف کا مضمون "گفتار رسول کے چند لعل و گہر" شائع ہوا ہے علمی شان نمودار ہے۔

شیخ محمد مہدی آصفی سید حسین مرتضی کا مضمون فقہ اسلامی آغاز و ارتقا ن" کے صفحات میں اہم ترین ہے۔

تبار سے پانچ مدرسے (مدینہ کا مدرسہ، کوفہ کا مدرسہ، قم اور رے کا مدرسہ، بغداد کا مدرسہ) پیش نظر رکھتے ہوئے موضوع پر تاریخی اور علمی گفتگو کی ہے۔

عقیل الغروی نے قیصر زیدی (جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی) پر دو آزاد نظمیں کہہ کر شائع ن کی یہ توجہ اور کام دونوں مبارکباد کے مستحق ہیں آخر میں "دعائے صباح" پر ناطق صرہ ہے۔ سرورق معقول ہے۔

ورِ ادب

مرتبہ :۔ شعبۂ تصنیف و تالیف ۔ مکتبہ جامعہ
ناشر :۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ۔ نئی دہلی ۲۵
قیمت :۔ ۱۸ روپے

ر دور میں حالات اور وقت کے مطابق ہمیں کورس کے لیے نئی نئی درسی کتابیں
ں ہیں ۔ شعورِ ادب جہاں اس ضرورت کو پورا کرتی ہے وہاں اس بات کا بہترین
ہے کہ اردو ایک زندہ زبان ہے جس کی تعلیم کے لیے ہمیں آئے دن نئی نئی درسی کتابوں
ت محسوس ہوتی ہے ۔

مکتبہ جامعہ نے اس ضرورت کو محسوس کیا اور شعورِ ادب جیسا بہترین انتخاب پیش کیا،
س وقت سخت ضرورت تھی ۔ جس کے لیے یقیناً مکتبہ جامعہ کے اراکین مبارکباد کے
ب

مجھے یقین ہے کہ بہت جلد یہ کتاب جگہ جگہ نصاب میں داخل کر لی جائے گی کیونکہ اس
ل اسباق اردو کی ترقی اور ارتقار کی روایت کے سلسلے کو مدِ نظر رکھ کر پیش کیے گئے
ا تھ ہی ساتھ یہ اسباق طلبہ کے ذہنی و جذباتی اور تعلیمی ضرورتوں کو بھی پورا کرتے
بتہ مرد فیسر آل احمد سرور صاحب کے ۲ اسباق کا انتخاب کچھ مناسب نہیں ہے ۔ ان کا
ب مضمون کافی تھا اور دوسرے مضمون کی جگہ پر کسی ایک اور نئے مصنف کو شامل کیا
ا تھا ۔

نظم کا انتخاب نثر کی بہ نسبت زیادہ بہتر ہے ۔ اس میں قدیم شعرا کے ساتھ جدید شعرا
ا مل ہیں ۔ جب کہ نثر کا انتخاب ایک خاص مقام پہ آکر رک گیا ہے اور زیادہ اسباق
ں جو اکثر درسی کتابوں میں شامل ہیں اس کے برخلاف حصۂ نظم میں یہ بات کم
۔

کتاب بہت احتیاط اور ذمے داری سے شائع کی گئی ہے ۔ کتابت اور طباعت
ا صاف ستھری ہے ۔ طلبہ کو پڑھنے میں کسی قسم کی دقت پیش نہیں آئے گی لیکن قیمت
رورت سے زیادہ ہے جو ایک طالب علم کی خریداری صلاحیت سے بہت زیادہ ہے ۔

الغرض "شعورِ ادب" ایک معیاری اور بہترین انتخاب ہے جو یقیناً ان تمام طلبہ کے
بہت کارآمد ثابت ہوگا جو اسکول سے نکل کر کالج کی سطح پر اردو پڑھیں گے ۔ مجھے یقین ہے
ت جلد یہ کتاب بہت سی یونیورسٹیوں کے نصاب کا ایک اہم حصہ بن جائے گی کیونکہ یہ وقت
یک بہت بڑی ضرورت کو پورا کر رہی ہے ۔

بلا شک و شبہ یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ مکتبہ جامعہ وہ واحد ادارہ ہے جو اپنے ابتدائی
نے سے ہی درسی کتابوں کی اشاعت میں دلچسپی لیتا رہا ہے اور شعورِ ادب بھی اس سلسلے کی
ا بہترین کڑی ہے ۔

(پروفیسر ہارون ایوب)

زاویہ ہائے نگاہ

مصنف۔ ضیا فتح آبادی
ناشر کا پتا۔ جے ۵/۱۳ راجوری گارڈن نئی دہلی
قیمت۔ بیس روپے

ضیا فتح آبادی (جن کا نام مہرلال سونی ہے) ہمارے جانے پہچانے شاعر ہیں۔ اور گذشتہ
نصف صدی سے معیاری اخبارات کے رسائل میں ان کا کلام چھپ کر اہل ذوق سے داد تحسین
وصول کرتا رہا ہے۔ وہ اردو شاعری کے سیماب اسکول کی نمایندگی اچھی طرح کرتے ہیں ۔
۱۹۳۴ء میں قطعات کی شکل میں ان کا پہلا مجموعۂ کلام شائع ہوا۔ ۱۹۳۷ء میں دوسرا مجموعۂ کلام
طلوع مشرق کے نام سے منصۂ شہود پر جلوہ گر ہوا۔ اس مجموعہ میں ضیا کے کچھ گیت اور سانیٹ
بھی شامل تھے۔ ۱۹۶۳ء میں نئی نظم کے نام ایک اور شعری مجموعہ اردو داں طبقہ کے ہاتھ میں آیا۔
اس کے چند سال بعد ان کا ایک اور نیا مجموعۂ کلام "گرد راہ" منظر عام پر آیا اور اس وقت تک ان کا
آخری مجموعہ کلام ہے۔ نثر میں "شعر و شاعر (شعرا کے حالات زندگی) اور افسانوں کا مجموعہ "سورج
ڈوب گیا" ہیں۔ ۱۹۵۱ء میں انھوں نے دہلی سے ایک ماہنامہ "سیماب" کا اجرا کیا۔ جو ایک سال
تک جاری رہا۔ سیماب سوسائٹی دہلی میں اپنی رہائش گاہ سے متصل قائم کی جو اب بھی قائم
ہے۔ گذشتہ سال اس نے بڑے پیمانہ پر سیماب اکبرآبادی کا یوم پیدائش منایا جس کا ذکر
ہندوستان اور پاکستان کے اخبارات میں ہوا۔ "نئی صبح" میں میرا ایک مضمون بھی شامل ہے
میں نے ضیا کی مشہور نظم "فنکار" سے متاثر ہوکر "شاعر" آگرہ میں لکھا تھا۔ "زاویہ ہائے
نگاہ" میں ان شاعروں اور ادیبوں کا ذکر ہے جن سے ہمارا شاعر اپنے پچاس سالہ ادبی
سفر میں متاثر ہوا ہے اور صرف متاثر ہی نہیں بلکہ اکثر سے سابقہ بھی پڑا او۔ ان
کی خاکہ نگاری کے نمونے ہمیں اس کتاب میں بکھرے ہوئے موتیوں کی طرح نظر آتے ہیں۔
ان مضامین کو اگر تشخص نگاری کہا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا۔ آپ ان اشخاص کے متعلق جن
پر اس کتاب میں کیا گیا ہے اتفاق کریں یا نہ کریں لیکن مصنف کے خلوص کا قائل ہونا
پڑے گا۔ ان ادبا و شعرا میں سے منظر صدیقی (یاد کی فریاد) ابر احسنی گنوری، اعجاز صدیقی اور
تلوک چند محروم سیمابی ملسیانی سے میرا بھی سابقہ پڑ چکا ہے، اور بہت سے خوشگوار واقعات ان کی یادوں سے
بھی وابستہ ہیں۔ فطری طور پر ان مضامین سے میں زیادہ متاثر ہوا اور ان کو مکرر پڑھا۔
فن کار پر مضمون "پھر مجھے دیدہ وتر یاد آیا" کے عنوان سے لکھا ہے۔ اس کا ایک اقتباس
درج ہو:-

"مجھے (ضیا فتح آبادی) اب شعر کہتے چالیس برس ہوگئے۔ میرے احباب و
قدرداں خوب جانتے ہیں کہ میں ان شاعروں میں سے نہیں جنھیں شعر
کہہ کر اگر سنانے کا موقع نہ ملے تو پیٹ درد کی شکایت ہوجاتی ہے، لیکن
شاد نے دعوت شعر خوانی کچھ اس لطیف پیرائے میں کی تھی کہ میں مجبور ہوگیا
چنانچہ میں نے ایک تازہ غزل پیش کی جسے انھوں نے پسند کیا" (صفحہ ۲۴)

عرش ملسیانی کی عیادت کے لیے ایک دن ضیا تشریف لے گئے۔ واقعہ جو پیش آیا وہ دونوں
ت کے کردار کی بلندی کو ظاہر کرتا ہے۔ آپ بھی لطف اندوز ہوں۔" عرش کی مزاج پرسی
لیے ان کے مکان پر پہنچا۔ وہ بیمار تھے اور بستر سے اٹھنے سے معذور۔ جب ہم چلنے لگے تو
نے ان سے چند سطریں "تحریر" کے نمبر کے لیے لکھنے کی درخواست کی۔ جسے انھوں نے یہ کہہ کر
دیا کہ صحت کا ہو جانا پہلے ضروری ہے۔ بعد ازاں مجھے ادم پرکاش بجاج کی زبانی معلوم ہوا
ہمارے اٹھ جانے کے بعد عرش نے فورا مالک رام صاحب سے ٹیلیفون پر بات کی اور جب
لک صاحب نے اپنے ارادے کی تصدیق کر دی تو عرش نے ان سے پوچھا کیا ضیا کے علاوہ آپ کو
ئی دوسرا شاعر نظر نہیں آیا؟" اگر میری جگہ کوئی دوسرا ہوتا تو شاید اس فقرے کی تخریبی اور تعمیری
پہلو کو نظر میں رکھتے ہوئے ان سے گلہ گزار ہوتا مگر میں نے ایسا نہیں کیا۔ کیونکہ میں جانتا تھا کہ
مالک رام صاحب کچھ بھی کر لیں مگر عرش اپنی صحیح رائے کے اظہار میں نہیں ہچکچاتے تھے۔ یہ بھی تو انسان
کے کردار کی بلندی کا ثبوت ہے۔" صفحہ ۶۲ عرش ملسیانی۔ شاعر اور انسان

ان مضامین کے علاوہ میرا جی، شفا گوالیاری، مسور لکھنوی، طرفہ قریشی، طالب چکوالی، رتن پنڈوری
کرشن موہن اور کنور مہندر سنگھ بیدی کی تحریر بھی ضیا کے مضامین کافی اہم ہیں اور پڑھنے سے
تعلق رکھتے ہیں۔ ممکن ہے کچھ تنگ نظر اصحاب اس کو مصنف کے پروپیگنڈا پر محمول کریں لیکن ایسا
نہیں ہے بلکہ یہ ایک ایسے ادیب و شاعر کے تاثرات ہیں جس کا زندگی بھر اردو ادب اوڑھنا بچھونا
رہا ہے۔ اور جدید اردو ادب کے طلبہ و شائقین بھی اس سے استفادہ کریں گے۔ کتاب مجلد
ہے، ۱۰۰ صفحات پر مشتمل ہے اور لکھائی چھپائی اچھی ہے۔

(مظہر علی صدیقی)

جمالیات شرق و غرب

مصنف : پروفیسر ثریا حسین
ناشر : ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
قیمت : -/۲۰ روپے

اردو میں جمالیات پر کتابوں کی کمی ہے اور تحقیقی کتابیں تو ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گنی جا سکتی
ہیں۔ فلسفۂ جمال تاریخ جمالیات [illegible] اور تاریخ جمالیات [illegible] صاحب
کی کتاب بہت مختصر ہے جبکہ نصیر احمد ناصر کی کتاب طویل اور [illegible] صاحب نے بہت اختصار
سے جمالیات پر مختلف فلسفیوں کے نظریات کا اجمالی جائزہ لیا ہے۔ تاہم کہیں کہیں تفصیلات ہیں۔
مگر بیشتر مجموعی طور پر انفرادی مفکروں کے نظریات کے جائزے میں عدم توازن ہے۔ [illegible] فلسفیوں پر
کئی کئی صفحات ہیں اور بعض بہت اہم فلسفیوں کا ذکر ایک آدھ صفحے میں کیا گیا ہے اور [illegible]
حیات (Bio Data) بھی موجود ہے۔ اس کتاب کا سب سے [illegible] حصہ [illegible]
مشتمل ہے جس کو اس سے قبل [illegible] دنیا کی دوسری زبانوں میں بھی کوئی [illegible]
تھی۔ اس موضوع پر پروفیسر نجات اللہ صدیقی کا طویل مضمون بھی اہمیت کا حامل ہے [illegible]

جمالیات کا معاملہ ہے۔ اردو میں حبیب الرحمان نے "رس یعنی فلسفۂ انبساط" کے نام سے
نا ڈالی ہے۔ گذشتہ چند برسوں میں اردو کے کئی اساتذہ نے جمالیات پر کتابیں لکھیں یا
دیۂ نگاہ سے کچھ اہم شاعروں کا جائزہ لیا۔ جیسے شکیل الرحمٰن نے غالب کی جمالیات کے عنوان
) جمالیاتی معیاروں اور نظریوں کی بنا پر اقبال کی جمالیات کا مطالعہ کیا ہے۔ قاضی عبدالستار
مدیقی نے بھی جمالیات کے موضوع پر لکھا۔ خلیل الرحمان اعظمی کی کتاب غیر مطبوعہ ہے۔ مجھے ان کا
منے کا موقع ملا تھا۔ یہ کتاب نسبتاً مبسوط ہے۔ خود پروفیسر ثریا حسین نے چند برس قبل
ور ادب" کے موضوع پر ایک کتاب شائع کی تھی اس کتاب میں جمالیات کے بعض بنیادی
، بحث کی گئی تھی، مثلاً حسن کی ماہیت کے ذیل میں حسن کی موضوعیت و معروضیت سے
ختلف النوع نظریات کا سرسری جائزہ، قدر کے تعین کے مسئلے میں موضوع اور معروض کی
ن کے باہمی رشتے کا مسئلہ، جمالیاتی اقدار کی مطلقیت یا اضافیت کا سوال۔ گو یہ بحثیں
ح اور مبسوط نہ تھیں، مگر اردو میں پہلی بار پروفیسر ثریا حسین نے ان مسائل کو چھیڑا تھا۔
بعض نظریۂ ادب کی حیثیت سے جمالیات سے بحث کی جائے تو اردو میں مقدمہ شعر و شاعری
ر (جلد پنجم) مراۃ الشعر (عبدالرحمان) کاشف الحقائق (امداد امام اثر) کی تصانیف آج بھی شعر
شعر پر اب بھی بنیادی کتابوں کی حیثیت رکھتی ہیں۔ شعراء کے مطالعات کے تحت یوسف
پہلی بار اقبال کے جمالیاتی نقطۂ نظر سے بحث کرتے ہوئے ان کی شاعری کے جمالیاتی پہلو کا
اقبال" میں کیا تھا۔ بعد میں اقبال غالب اور میر پر بھی اس طرح کے مقالات لکھے گئے ہیں۔
فی بخش نہیں۔ اگر جمالیات کو ہم اس کی مکمل اور جامع تعریف کی روشنی میں سمجھنا چاہیں تو یہ
لینی چاہیے کہ جمالیات دراصل فلسفے کی ایک شاخ ہے۔ علم الاقدار میں، اخلاقیات اور اخلاقی
لق، تعقلات و تصورات سے اور جمالیات حسن کی اقدار سے بحث کرتی ہے۔ جمالیات پر
نے دو طرح سے لکھا ہے۔ ایک تو حسن کو مجرد تصور مان کر مثالیت پسندی (Idealism) کے
، یا فنون لطیفہ اور فطرت میں حسن کے فطری اور مادی مظاہر کی جمالیاتی قدر کی تحسین کو اہمیت
فلاطون کی جمالیات اس کے نظریہ اعیان یا امثال (Ideas) ہی کی فرع ہے۔ جس میں
مطلق، مجرد قدر یا تصور ہے۔ ارسطو نے یونانی ادب، ڈراما اور شاعری اور دوسرے فنون لطیفہ
یں اصول وضع کرنے کی کوشش کی، لیکن اس کی بوطیقا بڑی حد تک شاعری کے اصولوں
ت کرتی ہے۔ بعد میں جن فلسفیوں نے حسن، اس کی اقدار اور فنون لطیفہ پر توجہ دی،
م گارٹن، وائیکو، کانٹ، ہیگل، شوپنہار، شیلنگ، لیسنگ، شلر، مارکس اینگلز، نطشے
برگساں، کروچے ——— مائیڈگیر، سارتر اور لوکاچ کو دور جدید میں نمایاں مقام حاصل ہے۔
سفیوں نے اپنی فکر کا دائرہ محض شعر و ادب تک محدود نہیں رکھا بلکہ فلسفیانہ سوالات کے ساتھ
لطیفہ سے بحث کی ہے کس اینگلز نے یونانی دور کے مصوروں، سنگ تراشوں اور شاعروں سے
عہد تک مختلف اکابرین فنون لطیفہ کا کہیں تفصیل کہیں سرسری تذکرہ کیا ہے۔ سارتر کی
تاب جمالیات، چند مصوروں اور مجسمہ سازوں کے فن اور نظریۂ فن سے متعلق ہے ادب

نما
عری ڈراما اور ناول، پر اس کے خیالات ضخیم کتابوں میں بھی ملتے ہیں اور مضامین میں بھی۔
فکر ہوں یا وجودیت کے شارحین، ان کا جمالیات کا تصور بڑی حد تک ان کے فلسفۂ حیات کے تابع
یہ بات سب ہی فلسفیوں کے لیے کہی جا سکتی ہے۔ فلسفیوں کے مقابلے میں مغرب کے شعرا اور
ناقدین نے شاعری اور ادب کے اجزائے ترکیبی، ہیئت اور مواد کے رشتے، تخیل، زبان کے تخلیقی استعمال
سے زیادہ تفصیلی بحثیں کی ہیں جیسے ورڈسورتھ، کالرج، آرنلڈ، ایلیٹ وغیرہ۔ ادب میں جمالیات
حد تک فلسفۂ ادب کا روپ دھار لیتی ہے۔ حالانکہ بذات خود جمالیات کا دائرہ ادبی تنقید کے اصولوں
دث سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔ فلسفے کی ایک شاخ ہونے کی حیثیت سے جمالیات کے مقدمات کو سمجھنے
کے لیے علمیات (Epistomology) خصوصاً نظریۂ ادراک (Perception) اور مابعد الطبیعیات کے
مسائل سے بحث ناگزیر ہے جن پر کوئی فلسفی اپنے جمالیاتی نظریہ کی بنا رکھتا ہے۔ لیکن ان مسائل و
مات کو یکجا کر کے اردو میں ترجمہ کر دینا کافی نہیں۔ جمالیات پر کوئی وقیع کام کرنے کے لیے دوسری شرط
سے رفنون لطیفہ کی مختلف تحریکوں، کارناموں اور ان میں دور بہ دور رونما ہونے والی تبدیلیوں سے
ہی واقفیت کے ساتھ ان کی قدر اندازی نے لیے رچا ہوا ذوق بھی ہو۔ ثریا حسین کی "جمالیات شرق و
رب" دوسرا پہلی تصنیف ہے جس میں ان دونوں شرائط کو ایک حد تک ملحوظ رکھا گیا ہے۔ ساتواں با
جمالیات، مفہوم اور بنیادی مسائل" اور آٹھواں باب "مغرب کے چند اہم نظریہ ساز" مغرب میں جمالیا
ں نظریاتی تبدیلیوں اور ارتقائی بحث پر مشتمل ہے۔ ثریا حسین کو جمالیات کے موضوع و بحث کی
[illegible]ت کا اندازہ ہے۔ لکھتی ہیں

"چونا قدین کے نزدیک شعریات، فن بلاغت، نفسیات، فلسفۂ فن اور فن تنقید
سے علاحدہ جمالیات کی کوئی حیثیت نہیں"

بات صحیح ہے۔ لیکن یہاں انھوں نے علمیات اور مابعد الطبیعیات کے ان بنیادی مقدمات
کی طرف اشارہ نہیں کیا جن پر کسی بھی نظریہ جمالیات کی تشکیل ہوتی ہے۔ یہی نہیں قدروں کے تعین
کے سلسلے میں اخلاقیاتی اقدار اور مذہبی یا باطنی تجربے کو بھی اتنی ہی اہمیت حاصل ہے جتنی تخلیقی عمل
اور اقدار حسن کے تعیین میں نفسیاتی مطالعہ کو۔ آگے چل کر انھوں نے مابعد الطبیعیات اور جمالیات
کے عنوان سے ان دونوں کے تعلق پر روشنی ڈالی ہے مگر سرسری۔ بنیادی مسائل کا جائزہ زیادہ مبسوط
ہے جس کے تحت انھوں نے حسب ذیل مباحث چھیڑے ہیں۔

ع ۱ جمالیاتی وغیر جمالیاتی رویہ: (الف) جمالیاتی رویے کے معیار۔ داخلی و خارجی و
روابط حسی جہت۔ (ب) جمالیاتی رویے کا منفرد حیثیت سے انکار،

ع ۲ جمالیاتی قدر: موضوعیت و معروفیت

ع ۳ فلسفۂ فن: فن کی تعریف، فنون لطیفہ کی تقسیم، محمولات (تعقلات یا تصورات بہ اصطلاح
دلی) اور وسائل اظہار، موضوع، استحضار (Representation) معنی۔
نظریات فن کے ذیل میں ہیئتی نظریہ، فن بہ حیثیت اظہار، فن بہ حیثیت علامت، فن
اور صداقت، صریحی اور مضمر مفروضات، فطرت انسانی کی صداقت، فن اور اخلاقیات، فنی

تخلیقات کے پہلو۔ حسی اقدار، ہیئتی اقدار، اقدار حیات۔ نظریہ سیاقیت اور عدم سیاقیت۔
ان ذیلی عنوانات سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ انھوں نے جمالیات کو بحیثیت فلسفہ اور بحیثیت
تنقید فن دونوں طرح سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ "مغرب کے چند اہم نظریہ ساز" کے ذیل میں
انھوں نے افلاطون، ارسطو، ابیقورس، فلاطینوس اور نوفلاطونیت، آگستائن، سینٹ طامس، ڈیکارٹ
بام گارٹن، لیسنگ، ہابس، ہیوم، بارکلے، بیکن، شیفٹسبری، برک، کانٹ، شیلنگ، ہیگل، شوپنہار
نطشے، بلنسکی، چرنشوسکی، کولنگ ووڈ، برگساں، فرائڈ، جان ڈیوی، یونگ، کیسائرر، سوزن لینگر،
چارلس ڈبلیو موریس، کارل مارکس، اینگلز، پلیخانوف، گشٹالٹ، ہسرل، ٹامس منرو، فریڈرک پرلز،
رلوپونٹی، سارتر، ہیڈگر، وٹ گنسٹائن، فورس ویٹز وغیرہ فلاسفہ کے نظریات سے بحث کی ہے۔ افلاطون
رسطو، نوافلاطونیت کے اثرات، فرائڈ اور خصوصاً سارتر کے نظریۂ فن سے متعلق حصے تفصیلی بھی ہیں اور
مصنف کی دقت نظر کے شاہد بھی۔ بات یہ ہے کہ ثریا حسین نے فلسفیوں کے ساتھ ساتھ، ہر دور کے
ہم مصوروں، شاعروں، دوسرے فنکاروں، اور فنون لطیفہ و ادب کے ناقدین کے حوالے بھی دیے ہیں۔
یسے لیون باطیستا البرٹی کی مصوری، سنگ تراشی اور فن تعمیر پر کتابیں، لیونارڈ ڈاونچی کا مقالہ مصوری
، ایرشن ڈیورر کی کتابیں، فرانسیسی ڈراما نگار کورنئی، فرانسیسی طنز نگار دیدیرو، پوانیلو، ایڈیسن، شیلنگ
بلک، ہیزلٹ، بودلیئر، کولرج اور ورڈزورتھ، شیلے، ہیو، ملارمے، وسلر، آسکر وائلڈ، زولا، فلابیر، ہیولیٹ
ن، رسکن، ولیم موریس، ٹالسٹائے، آگڈن، رچرڈز وغیرہ۔ یہ فہرست اور طویل ہے۔ اس نام شماری کی
ے مقصود یہ دکھانا ہے کہ مصنف فلسفیوں اور فنون لطیفہ کے کارناموں اور تحریکوں کے متوازی ارتقا
۔ ان کے روابط سے واقف ہیں چونکہ وہ فرانسیسی اچھی جانتی ہیں اس لیے فرانسیسی مفکروں اور ناقدین
، سے انھوں نے تفصیلی بحثیں کی ہیں۔ کہیں کہیں کمی کا احساس ہوتا ہے۔ مثلاً جہاں انھوں نے
ڈ کے نظریۂ فن سے نسبتاً تفصیلی بحث کی ہے وہیں یونگ کے اجتماعی لاشعور اور آ. کے ٹائپ (Archet
کے نظریات اور ادب اور ادبی تنقید پر ان کے اثر کو نظرانداز کر دیا ہے۔ یا سارتر کے نظریہ
سے بحث کرنے سے پہلے وجودیت کے فلسفے کے بانی کرکے گارڈ کے نظریۂ جمالیات کو خاطر خواہ
ت نہیں دی۔ ان نظریات کے حوالے بہت سرسری ہیں۔ لیکن ایک ایسی کتاب میں جس کا
۲۰۰ صفحات پر مشتمل ہے اور جس میں مشرقیین اور مغربیین کو یکجا کرنے کی کوشش کی گئی ہے، ہر نظریے
فی سے تفصیلی بحث کا مطالعہ کرنا مناسب بھی نہیں۔

ہندستانی جمالیات کا نچوڑ "رس" کے نظریہ میں ملتا ہے۔ ہندستانی جمالیات پر اب تک
، سے جامع کتاب کے سی پانڈے کی Indian Aesthetics ہے۔ گو اس کے بعد فلسفے کے
زہ نے بھی ہندستانی جمالیات پر جدید تر نقطۂ نظر سے کام کیا ہے اور ہندی کے بعض ناقدین نے
لیکن عموماً پانڈے کی کتاب ہی کو ہندستانی جمالیات کے مطالعہ کے لیے اساس مانا جاتا ہے
نیمن کا باب ہندستانی جمالیات پر اس کے نظریہ کی شرح و بسط کے ساتھ تقابلی جمالیات کے
یں مشرق و مغرب کے معیاروں کے فرق کو نظرانداز نہیں کرتا۔ اس کے اقسام سے بحث
، سے پہلے انھوں نے بنیادی فلسفیانہ مسائل کا بھی اجمالاً ذکر کیا ہے۔ جہاں تک مختلف رسوں

لیے اردو شاعری سے مثالوں کے انتخاب کا سوال ہے، میں سمجھتا ہوں کہ بعض مثالیں محض مماثلت پر مبنی ہیں۔ اور بعض کمزور شاعری کے نمونے ہیں۔ اگر اردو شاعری سے ہر رس کے لیے منتخب کرنے میں زیادہ گہری تنقیدی نظر سے کام لیا جاتا تو یہ باب اور زیادہ وقیع ہو سکتا تھا۔ سنسکرت، ہندی اردو اور دوسری زبانوں سے ہندوستانی جمالیاتی اقدار کی روشنی میں دوسرے باب میں بحث کی گئی ہے۔

کچھ ابواب بعض علاقوں یا ملکوں کے فنونِ لطیفہ کے لیے وقف کیے گئے ہیں جیسے تیسرا باب: نگارخانۂ چین، چوتھا باب: مانی و بہزاد، پانچواں باب: بازنطینیم اور روس، چھٹا باب: مائکل انجیلو کی دنیا۔ یہ ابواب مختصر ہیں۔ مگر مشرق سے مغرب تک کے فن کا احاطہ کر لیتے ہیں۔ چینی، جاپانی، ایرانی، بازنطینی، یونانی روایتِ فن کا یہ اجمالی جائزہ اس لیے مفید ہے کہ جمالیات کے نظریاتی مباحث کی وضاحت کے لیے فنونِ لطیفہ کی روایت اور مشرق و مغرب میں ان کے معیاروں کے اختلاف پر روشنی ڈالنا ضروری ہے۔

کتابیات سے مصنف کے وسعتِ مطالعہ کا ثبوت ملتا ہے۔ اشاریے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے کتنی بڑی تعداد میں فلسفیوں، مصوروں، سنگ تراشوں، شاعروں، ڈراما نگاروں، ناول نویسوں، ناقدین اور آرٹ کے مفکرین کے حوالے دیتے ہیں۔

"جمالیات شرق و غرب" کے ابواب اور مباحث پر تفصیل کے ساتھ اس لیے لکھا گیا ہے کہ کتاب میں جن مسائل سے بحث کی گئی ہے ان کی وسعت و تنوع کا اندازہ ہو سکے، اس وسعت میں کہیں کہیں تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ بعض مباحث ادھورے رہ گئے ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر ثریا حسین کی یہ کتاب قابلِ قدر ہے۔ اب تک اردو میں جمالیات پر جتنا لکھا گیا ہے اس میں واقعی اضافہ ہے۔

(پروفیسر وحید اختر)

قائم اور ان کا کلام

مصنف: ڈاکٹر محمد امین
تقسیم کار: ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱
قیمت: بیس روپے

مرزا سودا، میر تقی میر اور میر درد کے معاصرین میں قائم چاندپوری بھی ہیں۔ چاندپور ضلع بجنور (یو پی) میں واقع ہے قائم کی ولادت ۱۱۳۸ ہجری (۲۶-۱۷۲۵ عیسوی) میں ہوئی اور ۱۷۹۵ء میں وفات پائی۔

ڈاکٹر محمد امین نے اپنی تصنیف "قائم اور ان کا کلام" میں بعض نئی تحریروں اور نئی چیزوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ پنجاب میں، دکنی نشو و نما کے ساتھ بیجاپور اور گولکنڈہ اسکول کا تذکرہ ملتا ہے۔ اصلاحِ زبان کو [illegible] ہوا۔ فارسی غزل فارسی عربی لفظیات [illegible]

[illegible]

تاریخ اور ادب کے مطالعے کی روشنی میں ڈاکٹر محمد امین نے یہ بات [illegible]

"قائم نے جس عہد میں شاعری کی وہ عہد اردو غزل کا بلکہ اردو شاعری کا روایت ساز عہد ہے۔ قائم نے اس روایت سازی میں برابر کا حصہ بٹایا۔"

- یہ کتاب فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی حکومت اتر پردیش کے مالی اشتراک سے شائع ہوئی ہے۔

اس سے پہلے بھی اہل قلم نے قائم چاندپوری پر توجہ کی تھی۔ حسرت موہانی نے ۱۹۰۵ء میں احسن المطابع علی گڑھ سے دیوان قائم شائع کیا۔ پروفیسر خورشید الاسلام نے ۱۹۴۳ء میں دیوان قائم جمال پریس سے شائع کرایا۔ کلیات قائم کی جلد ا و ۲ کو اقتدا حسن نے مجلس ترقی ادب لاہور سے ۱۹۶۵ء میں شائع کیا۔

قدیم تذکروں میں قائم چاندپوری کے حالات زندگی، شاعری اور شعری مرتبے کے متعلق کافی مواد ملتا ہے۔ مصنف نے قدیم و جدید پر تحقیقی نظر ڈال کر اپنی تنقیدی بصیرت کے سہارے یہ کتاب تصنیف کی ہے۔ اس سے اردو ادب کو فیض پہنچے گا۔

قائم چاندپوری کے چند اشعار سے شاعر کے ذہن اور اس عہد کی فضا کا اندازہ ہوگا۔

دل پا کے اس کی زلف میں آرام رہ گیا
درویش جس جگہ کہ ہوئی شام رہ گیا

قسمت تو دیکھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کمند
کچھ دور اپنے ہاتھ سے جب بام رہ گیا

ایسا ہی جو دل نہ رہ سکے گا
ٹک دور سے دیکھ جائیں گے ہم

ہم نشیں ذکر یار کر کچھ آج
اس حکایت سے جی بہلتا ہے

حال دل صبح و شام کیا کہیے
ایک قصہ مدام کیا کہیے

دل گنوانا تھا اس طرح قائم
کیا کیا تو نے ہائے خانہ خراب

کتاب اچھی خاصی چھپی ہے۔

(ڈاکٹر سیفی پریمی)

ترقی اردو بیورو کی تازہ ترین مطبوعات

کلیاتِ میر	مرتب: ظل عباس عباسی	52.00
ہندوستان میں مسلم حکومت کی اساس	اے۔ بی۔ ایم۔ حبیب اللہ مترجم: مسعود الحق	25.00
تاریخ قدیم ہندی فلسفہ	شیو نرائن ماتھر	30.00
بین الاقوامی معاشیات	ڈاکٹر لیاقت علی خاں	35.00
نسل اور نسلی امتیاز	محمد عبد القادر عماری	8.50
سرطان کیا ہے؟	محمد برہان حسین	7.00
اوڈیسی	ظہیر پرویز	7.00
بابر نامہ	محمد قاسم صدیقی	4.00
۹۔ حالی	مرتبہ: صالحہ عابد حسین	4.50
۱۰۔ ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا حیات اور کارنامے	کبیر احمد جائسی	12.00
۱۱۔ خواجہ میر درد	ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی	4.50
۱۲۔ اکبر الٰہ آبادی	صغرا مہدی	4.50
۱۳۔ بچوں کے حالی	صالحہ عابد حسین	3.75
۱۴۔ فضائی اور خلائی اڑان	شاداں پرویز	3.25
۱۵۔ انوکھی کہانیاں	محمد قاسم صدیقی	2.25
۱۶۔ کٹھ پتلی ایک تماشہ	سطوت رسول	7.00
۱۷۔ ہمالیہ کے بنجارے	مترجم: کمال احمد صدیقی	6.50
۱۸۔ پریم چند کی کہانیاں	مرتب: جوگیندر پال	10.00
۱۹۔ یونانی ادویۂ مفردہ (تیسرا ایڈیشن)	حکیم سید صفی الدین علی	7.50
۲۰۔ تشریح الاحشا (حصہ دوم)	ڈاکٹر حکیم سید محمد کمال الدین حسین ہمدانی	19.50

کتب اور دیگر معلومات کے لیے لکھیں :-

شعبۂ فروخت و نمائش
ترقی اردو بیورو

ویسٹ بلاک ۸، آر کے پورم - نئی دہلی ۱۱۰۰۶۶


بیس نکات کی
یہ کہانی
گاؤں گاؤں
میں بجلی پانی

ادبی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانب دارانہ روایت کا نقیب

ماہنامہ

کتاب نما

جلد ۲۴ شمارہ ۵

فی پرچہ ۲/۵۰

سالانہ ۲۰/=

بیرونی ممالک سے ۸۵/=

منیجنگ ایڈیٹر

شاہد علی خاں

اڈیٹر

وفی شاہجہانپوری

صدر دفتر

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

شاخیں:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، دہلی ۶

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پرنسس بلڈنگ، بمبئی ۳

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۱

پرنٹر پبلشر شاہد علی خاں نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے لبرٹی آرٹ پریس پٹودی ہاؤس دریا گنج نئی دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

اداریہ

افسوس کہ ۱۰ر اپریل کو دستِ اجل نے ایک اور عظیم شاعر کی شمعِ حیات کو گُل کردیا اور حضرت نازش پرتاپ گڑھی اپنے معبودِ حقیقی سے جا ملے۔ انتقال لکھنؤ کے بلرام پور اسپتال میں ہوا۔ جہاں کچھ دن قبل ان کا آپریشن ہوا تھا۔ اِنّا لِلّٰہِ وَ اِنّا اِلَیْہِ رٰاجِعُون۔ مرحوم آتش بیان انقلابی شاعر تھے۔ سیماب اکبرآبادی کے تلامذہ میں تھے۔ نظم اور غزل دونوں اصناف پر انھیں خاصا عبور حاصل تھا۔ کئی شعری مجموعے طبع ہوکر ادبی حلقوں میں مقبول ہو چکے ہیں۔ جنگِ آزادی کے مجاہد اور ہندستانی تہذیب کا مکمل نمونہ تھے۔ ان کے انتقال سے جو جگہ شعری ادب میں خالی ہوئی ہے اس کا بھرنا مشکل ہے۔ خدا مرحوم کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے اور پسماندگان کو صبرِ جمیل کی توفیق عطا فرمائے۔

۱۴ر مارچ کو جامعہ نگر کی بستی ایک اور بزرگ سرپرست سے محروم ہوگئی۔ یہ شخصیت تھی حکیم حسن مہدی صاحب کی جو میرن صاحب کے نام سے معروف تھی۔ میرن صاحب بڑے با اخلاق، بامروت اور وضع دار بزرگ تھے۔ معمول تھا کہ روزانہ پوری بستی میں گھر گھر جا کر بچے اور بوڑھے سب کی خیریت معلوم کرتے۔ کچھ پُر مذاق باتیں کرتے اور کچھ نصیحتیں — جامعہ اور مکتبہ جامعہ سے خاص لگاؤ تھا۔ ۷۳ سال کی عمر میں اللہ تعالیٰ نے اپنے پاس بلا لیا۔ ان کی یاد [illegible] چھوٹے بڑے [illegible] میرٹھ [illegible] کو برسوں تڑپاتی رہے گی۔ اللہ تعالیٰ ان [illegible]

پروفیسر ممتاز حسین
بی ۱۰/۲۱۱، فیڈرل بی ایریا، کراچی

معاشرے کی تشکیل نو میں ادب کا حصّہ

اسلامی تہذیب کے تحرّک کی تصورات کی وضاحت کرتے ہوئے اقبال نے اپنی شاعری ورا پنے خطبات دونوں میں جس خیال کو زیادہ اجاگر کیا ہے وہ یہ ہے کہ اسلامی تہذیب کی اسپرٹ، سکونی نظریۂ حیات اور سکونی نظریۂ کائنات کی مخالف تھی اور اس نے جہاں کائنات میں ایک دائمی تحرک اور ارتقا کے تصور کو پیش کیا ۔

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

وہاں زندگی کو بھی ارتقا پذیر بنایا ہے۔ اقبال نے زندگی کے اس ارتقا کی وضاحت کرتے ہوئے اس کی دو خصوصیات پر خاص طور سے اپنی توجہ صرف کی ہے۔ ایک یہ کہ اس کے سفر ارتقا میں مستقبل ایک کھلے ہوئے امکان کی صورت میں ہوتا ہے۔ یعنی انسان اپنے مستقبل کو خود پیدا کرتا ہے۔ دوسری یہ کہ اس کے سفر ارتقا میں نہ تو تکرار ہے اور نہ رجعت، یہ نہیں ہوسکتا ہے کہ زندگی ماضی کی طرف لوٹ جائے۔ اور نہ یہ ممکن ہے [illegible] کیونکہ [illegible] اس کے برعکس وہ [illegible] ہی یگانہ صفت تخلیقات

سے یہاں نظر نہیں آتے ہیں۔

اقبال کا آدمی اپنے اخلاق کی تکمیل تسخیرِ فطرت کے عمل سے کرتا ہے نہ کہ نفیِ فطرت سے۔ اقبال کی فکر کا نقطۂ آغاز اصل میں یہیں سے ہوتا ہے کہ وہ اخلاق کی بنیاد نفیِ فطرت پر نہیں بلکہ تسخیرِ فطرت پر رکھتے ہیں ؎

کمالِ ترک نہیں آب و گِل سے مہجوری
کمالِ ترک ہے تسخیرِ خاکی و نوری

اقبال نے تکمیلِ اخلاق کی جو راہ متعین کی ہے کہ آدمی ہمیشہ نئے سے نئے جہاں کی تخلیق کرتا رہتا ہے اور وہ اپنا نئے سے نیا مقدر بھی تخلیق کرتا رہتا ہے اس کو سمجھنے کے لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ وہ خدا کی فطرت کو انسان کی آئیڈیل فطرت بتاتے ہیں اور اس آیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ انسان کو اللہ کی فطرت کے سانچے میں ڈھالا گیا ہے اور چونکہ خدا کی صفات لاانتہا ہیں اس لیے انسان نے جو سفرِ ارتقا تخلقوا باخلاق اللہ کا اختیار کیا ہے وہ بھی غیر منختم ہے اس کی کوئی آخری منزل نہیں ہے۔

سوال یہ ہے کہ اقبال کے تصور کا آدمی تسخیرِ فطرت کا جو یہ کارنامہ انجام دیتا ہے وہ جادو ٹونے کی تکنیک سے انجام دیتا ہے یا دورِ حاضر کی سائنس اور ٹیکنالوجی کی مدد سے جو قوانینِ فطرت کے علم سے وجود میں آتی ہے اس کا جواب اتنا واضح ہے کہ مجھے یہ سوال اٹھانے کی ضرورت ہی نہ تھی مگر اس لیے کہ میں اقبال کے اس خیال کو سامنے لانا چاہتا تھا کہ وہ دورِ حاضر کی سائنس اور ٹیکنالوجی کی حمایت میں اس قدر شغف ظاہر کرتے ہیں کہ انھوں نے اپنے خطبات میں "ظہورِ اسلام کو استقرائی منطق کا ظہور بتایا ہے" اور اس بات پر شدومد سے زور دیا ہے کہ یورپ نے تجربی علوم مسلمانوں سے سیکھا ہے چنانچہ اس پہلو سے ان اعتراضات کے علی الرغم جو انھیں مغرب کی تہذیب پر تھے وہ مغرب کی تہذیب کو اسلامی تہذیب کی ایک روایت یا تسلسل قرار دیتے ہیں۔ لیکن تسخیرِ فطرت یا فطرت کو اپنے تصرف میں لانے کے لیے جہاں قوانینِ فطرت کا علم ضروری ہے وہاں اپنے معاشرے کی ہیئتِ اجتماعی اور اس کی حرکیات کا جاننا بھی ضروری ہے کیونکہ تسخیرِ فطرت کا کام انسان بہ حیثیت ایک فرد، تنہا انجام نہیں دیتا بلکہ زیادہ سے زیادہ انسانوں کی محنتِ شاقہ اور ان کے تعاون سے انجام دیتا ہے اور یہ تعاون اسی وقت زیادہ بارآور، نتیجہ خیز اور تخلیق فرا ہوتا ہے جبکہ تصرفاتِ فطرت سے زیادہ سے زیادہ انسانوں کی تحصیلِ ذات کے امکانات وسیع تر ہوں اور وہ زیادہ سے زیادہ مسرتوں اور آزادیوں سے ہمکنار ہوں۔

گذشتہ صدیوں میں جو کچھ کہ یورپ اور امریکہ نے اور دورِ حاضر میں روس، چین یا جاپان نے حاصل کیا ہے، وہ قرونِ وسطیٰ کے پیداواری اور سماجی رشتوں کو برقرار رکھ کر حاصل نہیں کیا ہے۔ بلکہ انہیں متغیر کر کے حاصل کیا ہے۔ [illegible] معاشرت کو متغیر کیے بغیر جس سے نئی تخلیق [illegible] کیونکہ [illegible]

ہے: "مزدورِ خوش دل کند کارِ بیش" تسخیرِ فطرت کا کوئی کارنامہ انجام نہیں پاتا ہے۔ یہ مات
نگے کی چیز نہیں ہے تسخیرِ فطرت کا عمل جہاں آفرینی اور تاریخ سازی کا عمل ہے یہ عمل معاشرے
کو پابند سلاسل رکھنے یا ماضی کی طرف لوٹانے کا عمل نہیں ہے یہ مردہ پروری اور ماضی پرستی
کا عمل نہیں ہے تسخیرِ فطرت کا عمل پوری انسانیت کے حق میں آزادی اور شادمانی کی طرف
ایک نئے قدم اٹھانے کا عمل ہے۔

اقبال کی شاعری اور ان کی فکر کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کی جڑیں ہماری زندگی
کی تاریخی ضرورتوں میں پیوست ہیں انھوں نے اس حقیقت کو بہت اچھی طرح سمجھ لیا
تھا کہ جب تک کہ مشرق اپنے پرانے جاگیردارانہ زمینی رشتے اور سود خوری سے اور مغرب کی
ملوکیت سے آزاد نہ ہوگا وہ ترقی کرنے کا اہل نہ ہوگا اس خیال کے ساتھ ساتھ انھوں نے
مشرق کے تقلید پسند آدمی کے سامنے اس کی حیاتِ نو کے لیے یہ نئی قدر پیش کی جس سے
وہ بالکل بیگانہ ہو چکا تھا کہ انسان کی زندگی کی اساس اس کی تخلیقی قوت میں پنہاں ہے
وہ "امر" اپنے عمل سے ہے اپنی تخلیقی قوت سے ہے نہ کہ اپنی بے عملی اور بے ثمری سے۔

کہن گشت ایں خاکی نہاداں
دگر آدم بنا کن از گلِ ما

اور پھر اس نئے آدم کی یہ بنیادی صفت قرار دیتے ہیں —

ہر کہ او را قوتِ تخلیق نیست
پیشِ ما جز کافر و زندیق نیست

انسان اپنی محنت کا آپ ثمر ہے انسان وہ ہے جیسا کہ اس نے اپنے کو بنانے کی سعی
کی ہے یا بنایا ہے۔ چنانچہ اقبال اپنے خطبات میں لکھتے ہیں کہ خودی کا مسئلہ کسی شے کو
جاننے کا نہیں بلکہ اپنے کو کچھ بنانے کا ہے۔ چنانچہ ان کے یہاں اسی خیال کے تحت کہ
انسان اپنی فطرت کا آپ خالق ہے عمل پر اسی قدر زیادہ زور دیا گیا ہے —

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

اور جبکہ اس خاکی انسان کی تقویم کو تمام مخلوقات کی تقویم سے بہتر قرار دیا گیا ہو اور
یہ کہا گیا ہو کہ اس کو اللہ کی فطرت کے سانچے میں ڈھالا گیا ہے تو پھر اس کے عزم و ارادے کا کیا کہنا

عزمِ او خلاقِ تقدیرِ حق است
روزِ ہیجا تیرِ او تیرِ حق است

چنانچہ اسی خیال کے تحت اقبال انسان کو اپنے مقدر اور اپنے جہان کا خالق بتاتے
ہیں جہان یا دنیا سے مراد نہ تو زمین ہے اور نہ موجوداتِ فطرت بلکہ وہ دنیا جو تصرفِ
انسانی کی ہے جو کچھ کہ انسان نے اپنی محنت سے بنایا یا ایجاد کیا یا اسے تصرف میں لایا ہے
اس کی دنیا ہے چنانچہ انسان اپنی دنیا آپ نہ صرف بناتا ہے بلکہ اس کی سرحدیں وسیع سے و

کرتا رہتا ہے۔ آج چاند بھی اس کی اقلیم کا ایک حصہ ہے اور کچھ دن جاتے نہیں کہ نظام شمسی کے سارے سیارے اس کی مملکت میں ہوں گے۔

ایسا سوچنا کہ انسان نے اپنی ان ساری فتوحات سے اپنے نفس کو پُر مایہ نہیں بنا لیا ہے یا یہ کہ اپنے حواس کی آئینہ بندی نہیں کی ہے درست نہ ہوگا۔ آج اس کے سارے حواس ظاہری و باطنی الیکٹرونک آلہ جات اور کمپیوٹرس کی ایجادات کے باعث قوی تر ہیں۔ وہ آج گردشِ سیارہ کی آواز بھی سن سکتا ہے اور اپنا پیغام آسمانوں میں نوری لہروں کے ذریعے اپنے سفیروں تک پہنچا سکتا ہے۔ وہ آج فطرت کے زیادہ سے زیادہ معیاروں کے مطابق نئی سے نئی چیزیں وضع کرسکتا ہے اور نئے سے نئے نغموں اور رنگوں کے پیٹرن (Pattern) کو معرضِ وجود میں لا سکتا ہے۔ اور آج اس کی زبان زیادہ سے زیادہ طاقت اظہار کی حامل ہے اور اس کا تخیّل زیادہ سے زیادہ خلّاق ہے۔ جو خیالات کہ کل تک گریز پا تھے وہ آج اس کے دامِ اظہار میں ہیں۔ جو احساسات قلب کہ کل تک ہمدوشِ آوازِ ساز بھی نہ تھے آج اس کے تارِ رگِ جاں پر رقص کناں ہیں۔ اس کی زندگی آج پہلے سے زیادہ پُر مایہ ہے۔ لیکن وہ ایک ایسے معاشی اور سماجی نظام میں گرفتار ہے، جس نے نہ صرف اس کو اس سے جدا کر دیا ہے بلکہ دوسرے آدمیوں سے، فطرت سے حتیٰ کہ اسے خود اپنی تخلیق سے بھی جدا کر رکھا ہے۔ اس سے اس میں روحانی تہی مایگی بھی ہے تاہم اپنے تضادات کو حل کرتا ہوا وہ آگے بڑھتا ہی جاتا ہے۔ بہرحال میری گفتگو کا رُخ تو اس بات کی طرف تھا کہ انسان تسخیرِ فطرت کے عمل میں اپنے فنونِ مفیدہ اور فنونِ لطیفہ دونوں کی مدد سے اپنی فطری فطرت کو، فطری انسانی فطرت میں تبدیل کرتا جا رہا ہے۔

وہ جوں جوں حیوانی اسبابِ زیست سے قدم باہر نکال رہا ہے اور انسانی اسبابِ زیست یا اقلیم آزادی کی سرحد میں قدم رکھتا جا رہا ہے اور جوں جوں وہ اپنے سماجی رشتوں کو انسانی رشتوں میں تبدیل کرتا جا رہا ہے اور اپنے معاشرے سے ان چیزوں کو خارج کرتا رہا ہے جس سے انسان، انسان کا دشمن بنتا ہے وہ زیادہ سے زیادہ انسانی فطرت کا حامل ہوتا جا رہا ہے۔ اس کی انسانی فطرت، نفیِ فطرت کی نہیں بلکہ تسخیرِ فطرت کی ہے، اپنی جبلّت کو انسانی روپ دینے یا اپنی فطرت کو مُرتفع کرنے کی ہے۔ اگر ایک سفر انسان کا جلوت سے خلوت کی طرف ہے تو دوسرا سفر خلوت سے جلوت کی طرف بھی ہے اور ایک سفر خود بینی، خود آرائی کا ہے تو دوسرا سفر اپنے کو دوسرے میں پانے اور ایثار و قربانی کا بھی ہے۔

شاعری ہو یا یہ کہ ادب کی کوئی اور صنف اس کا تعلق اسی آدم گری سے ہے۔ آدمی چونکہ اس کے معاشرے میں کھلتا ہے وہ اپنے کو دوسروں کے آئینے میں اور دوسروں کو اپنے آئینے میں دیکھتا ہے اور ہمیشہ اس آئینے میں خوب سے خوب ترکی تلاش جاری رہتی ہے۔ اس کی تنقید ہو کہ آئینے سے جھنجلاہٹ ان سارے رویوں میں وہی خوب سے

نر کی تلاش مقصود ہوتی ہے۔
شعر و ادب کا ایک گہرا رشتہ اخلاق سے ہے مگر اس اخلاق سے جو تخلیقی قوت کا حامل
ہے اور جو گداگری اور کاسہ لیسی کو توہینِ انسانیت سمجھتا ہے اور اس اخلاق سے جو
کے رشتے سے جنم لیتا ہے مگر آزادی کو برقرار رکھتا ہے اس شعر و ادب کے بہت
سالیب ہیں مگر جب گفتگو آدمی سے آدمی کے لہجے میں ہوتی ہے تو وہ شاعری ہے ورنہ
موعظت ایسا ہی ایک نکتہ شاعری کی ساخت اور بناوٹ میں بھی پوشیدہ ہے۔ موزونیت
نا قیا، بالیدگی اس کی فطرت اور شعور اس کا آئینہ ہے، جبر سے اس کو تنفر ہے ادب آزاد
بیت کا اظہار ہے امیر خسرو دہلوی اور غالب ان دونوں بزرگوں نے اپنی قصیدہ گوئی پر
ندگی کا اظہار کیا ہے اور اپنی غزلیات اور مثنویات کو اپنی آزاد شخصیت کا اظہار قرار
تے ہوئے ان پر اظہار تفخر کیا ہے۔

تخلیقی ادب کی جہاں یہ ایک بنیادی خصوصیت ہے کہ وہ ایک آزاد شخصیت کی
سلم Self (خود متحرک) تخلیق ہوتی ہے وہاں اس کی دوسری بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ
خصوص سے عموم کی طرف اور محسوس سے معقول کی طرف سفر کرتی ہے اور اسی کے
تھ ساتھ تاریخی اور مقامی حدود سے بلند ہونے کی کوشش کرتی ہے۔ ورڈ سورتھ
سطو کے حوالے سے شاعری کی اس فلسفیانہ خصوصیت کا اعادہ کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ

"مٹی اور آب و ہوا، زبان اور ثقافت، رسوم اور قوانین کے اختلافات کے
باوجود اور ان ساری چیزوں کے باوجود جو ذہنوں سے محو ہو چکی ہیں یا جنبی
قدموں کے نیچے پامال ہو چکی ہیں شاعر اپنے جذبے اور علم سے اس انسانی
معاشرے کے اقلیم کو متحد رکھتا ہے جو تمام روئے زمین پر اور تاریخ کے
سارے ادوار پر پھیلی ہوئی ہوتی ہے۔"

ادب کی اس آفاقیت کو اچھی طرح سمجھنا چاہیے۔ دنیا کا کوئی بھی ادب خواہ وہ کتنا بھی
بڑ کیوں نہ ہو ایسا نہیں ہے کہ اس کو کسی خاص زمان و مکان سے رشتہ نہ دیا جا سکے چنانچہ
دب میں مسئلہ تاریخ سے گریز کا، زمان و مکان سے گریز کا نہیں ہے بلکہ تاریخ کو ٹھوس
ور حقیقی صورت میں پیش کرتے ہوئے تاریخ کے حدود مقامیت کے حدود، ثقافتی تنگ
نظریوں اور تعصبات سے بلند ہونے کا ہے اور اس قومی زمان و مکان سے بھی رشتہ دینے
کا ہے جو غلامی کے دور سے لے کر دورِ حاضر تک لکھی ہوئی تاریخ کے ایک عہد (Epoch) سے
عبارت ہے۔ انسان کی فطرت تغیر پذیر ہے اور وہ بے شک بدلتا ہے لیکن اتنا بھی نہیں کہ اس
کی صورت بھی پہچانی نہ جا سکے، اس کی فطرت کا سنگ بنیاد اگر کوئی ہے تو وہ اس کی کمزوریاں
ہیں اس لیے کہا جاتا ہے کہ انسان مرکب از خطا و نسیان ہے اور انگریزی محاورہ ہے
To err is human اور یہ کمزوریاں اس کی زندگی کے بہت سے مظاہر میں دیکھنے میں آتی
ہیں لیکن اس کی انسانیت کا ایک دوسرا پہلو بھی ہے وہ معاف بھی کر دیتا ہے عفو سے

سے کام لیتا ہے، دوسروں کے لیے اپنے کو مٹا بھی دیتا ہے اور اگر کسی کا ناوک خطا کر جا
ہے تو وہ اسے اٹھا بھی لاتا ہے اور یہ کہنے میں خوشی محسوس کرتا ہے۔ ع

"تو مشق ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر"

عجب ملتاز فطرت یہ فن ہے، اب سوال یہ ہے کہ نظامِ معیشت کو تبدیل کرنے
اسے کوئی نئی صورت دینے میں ادب کا کیا حصہ یا کردار ہوتا ہے تو کیا اب تک میں نے
جو باتیں کی ہیں ان کا تعلق اس سوال کے جواب سے نہ تھا، جو اس سوال کو میں نے دہرایا
ہے، نہیں ایسا نہیں ہے بلکہ اہتمام گفتگو کے لیے کچھ باتوں کو دہرایا بھی جاتا ہے۔ انگریزی زبان
کا شاعر شیلی لکھتا ہے کہ جب کوئی قوم بیدار ہوتی ہے اور اس احساس سے دوچار ہوتی ہے
کہ انسانی فلاح و بہبود کے حق میں پرانے اداروں کو متغیر کرنے کے لیے رائے عامہ کا
بیدار کرنا ضروری ہے تو اس وقت شاعری ایک معتبر رہنما رفیق اور پیرو کا کردار ادا
کرتی ہے ان تینوں کرداروں میں سے کون سا کردار شاعری ادا کرتی ہے اس کا تعلق اس
بات سے ہے کہ کوئی شاعر اپنے فن شاعری سے کیا کام لینے کی صلاحیت رکھتا ہے اور وہ
صورت حال کا تجزیہ کیا کرتا ہے چونکہ میں نے اپنی گفتگو کا آغاز اقبال کے ایک شعر سے کیا
اس لیے اس کا اختتام بھی انھیں کے دو اشعار پر کر رہا ہوں ؎

مصطفٰے کز تجدد می سرود — گفت نقش کہنہ را باید زدود
ط نگیہا در نہاد کائنات — نیست از تقلید تقویم حیات

(یہ مضمون ۲۹ ستمبر سنہ ۱۹۸۱ء کو اکیڈمی آف لیٹرس اسلام آباد کے سالانہ اجلاس میں پڑھا گیا۔)



ڈاکٹر اطہر پرویز (وفات ۱۰ مارچ ۱۹۸۴ء)

پروفیسر اسلوب احمد انصاری
ڈپارٹمنٹ آف انگلش۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔ علی گڑھ

اطہر پرویز ـــ ایک خاکہ نگار

(یہ مضمون ڈاکٹر اطہر پرویز کی زندگی میں لکھا گیا تھا)

مرقع نگاری کا فن اردو میں نیا نہیں، دوسرے اصناف ادب کی طرح اس کی تاریخ بھی اب کسی قدر دقعت کی حامل ہو گئی ہے۔ اس تاریخی پس منظر سے قطع نظر، ہمارے اپنے دور میں بھی بہت سے انفرادی مرقعے ایسے لکھے گئے ہیں جو ہر لحاظ سے زندہ جاوید کہلائے جا سکتے ہیں۔ ان میں مرزا فرحت اللہ بیگ کا خاکہ ڈپٹی نذیر احمد پر، مالک رام کا مرقع غالب اور عصمت چغتائی کا مرزا عظیم بیگ چغتائی پر بہ عنوان "دوزخی" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ تینوں تخیئلی باز آفرینی کے فقید المثال نمونے ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے تو اس خاص میدان میں اپنی فطانت کے جیسے جوہر دکھائے ہیں وہ ایک علاحدہ مضمون کے مستحق ہیں۔ مالک رام نے غالب کی تخیئلی تصویر کشی کی ہے، اس کے بارے میں یہ سن کر بعض لوگوں کو یہ گمان گزرا کہ شاید یہ بزرگ غالب کے ہم عصر رہے ہوں، ان پڑھنے والوں کی سادہ لوحی پر ترس آیا اور مالک رام کے کمال فن کے لیے ستایش کا جذبہ بے اختیار ابھرا۔ مرقع نگاری کا فن، سوانح عمری کے فن سے بمراحل مختلف ہے۔ بعینہ جیسے افسانے کا فن، ناول نگاری کے فن سے ممیّز۔ ہر فنی کارنامہ ایک طرح کے اہتمام و انصرام یعنی manipulation کا مطالبہ کرتا ہے۔ زندگی کے منتشر مواد میں سے جو ہر طرح کے واقعات، تجربات اور تاثرات سے مرکب اور ممزوج ہے، چند روشن نقطوں کو چن لینے کے لیے فن کار کو عمل انتخاب سے کام لینا پڑتا ہے۔ اس عمل انتخاب میں اس کی پسند اور ناپسند، ایک لفظ میں اس کی کجی اور ذاتی ترجیحات اور ذہنی جھکاؤ کو بڑا دخل ہوتا ہے۔ لیکن جہاں تک بنیادی نقطۂ نظر کا تعلق ہے، دو عناصر کی موجودگی ہر مرقعے یا خاکے میں ہونا ضروری ہے۔ اول جس شخص کا مرقع پیش کیا جا رہا ہے اس سے ایک نوع کی بنیادی اور خلقی ہمدردی، اور دوسرے اس ہمدردی کے باوجود اس پر مستزاد ایک طرح کی لاتعلقی یعنی Detachment مرقع نگار یا خاکہ نگار کا مقصد نہ خالصتاً انشا پردازی ہوتا ہے۔ اور نہ قارئین کو متاثر یا مرعوب کرنا، اور نہ جس کا مرقع لکھا جا رہا ہے، اس کی تحقیر کرنا اور اس کو منہ چڑھانا۔ یہ پورا عمل ایک طرح کی تقلیب، ترفع اور ارتکاز چاہتا ہے۔ ایک بات البتہ صاف صریح ہے۔ مرقع نگار اور اس کے ممدوح کے درمیان کوئی نہ کوئی نقطہ ارتباط ضرور ہوتا ہے۔ یعنی اس کی شخصیت میں کسی نہ کسی کشش کا محسوس کرنا اور اس سے متاثر ہونا۔ یہ بنیادی تاثر ایک طرح کی مقناطیسی قوت اور طلسماتی کیفیت اپنے اندر رکھتا ہے۔ اور ہر مرقع نگار کا کام اس قوت

اور کیفیت کو حرف و صوت کے ذریعے دوسروں تک منتقل کرتا ہے۔ لیکن کوئی بھی اچھا مرقع نگار اپنے تاثرات کو جوں کا توں منتقل نہیں کر دیتا۔ بلکہ انھیں کسی نہ کسی حد تک گھٹا بڑھا کر۔ پڑھنے والے کو ہمیشہ یہ فکر دامن گیر رہتی ہے کہ یہ نظر میں رکھے کہ بین السطور میں کیا بات کہی جا رہی ہے۔

جیسا کہ اس سے پہلے بھی کہا گیا ہے، مرقع نگار اپنے دائرہ کار کے محدود ہونے کے سبب اس امر پر مجبور ہوتا ہے کہ چند تجربات، چند تاثرات، چند یادوں کو بالمقابل رکھنے سے شخصیت کے معنی خیز پہلوؤں کو روشنی میں لے آئے۔ بہ الفاظ دیگر وہ تفصیلات سے نہیں، بلکہ منتخب اجزا سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کا آرٹ بڑی حد تک اشاریت کا آرٹ ہے۔ باضابطہ اور مبسوط سوانح عمری میں اس کی گنجایش ہوتی ہے کہ ہم اپنے ممدوح کو ایک وسیع تناظر میں رکھ کر پیش کر سکیں اور اس کی ذات کا رشتہ اس کے پورے ذہنی اور ثقافتی ماحول سے استوار کر سکیں۔ لیکن مختصر خاکے میں اس کے لیے جگہ نہیں نکل سکتی۔ اس میں اس کے لیے موضوعیت یعنی OBJECTIVITY کا عنصر بیش از بیش دخیل ہوتا ہے۔ یہاں فرد اور پورے سماج کے درمیان ربط اور تعلق کو نمایاں کرنا ممکن نہیں۔ اس لیے فرد اور دوسرے افراد کے ساتھ ربط ضبط اور ردِ عمل کی روشنی ہی میں پوری تصویر کو ابھارا جا سکتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر، یہاں کائنات قدرے محدود سکڑی اور سمٹی ہوئی تو ضرور نظر آئے گی، لیکن یہاں ذاتی تعلقات کے تانے بانے میں افراد کے مابین افعال ردِ عمل کو، جو انسانی برتاؤ کا پیمانہ ہے پرکھا جا سکتا ہے۔ یہاں قربت اور یگانگت کا احساس زیادہ شدید باہمی چھان بین کے لیے زیادہ گنجایش اور دو افراد کے درمیان ذہنی اشتراک اور لین دین کا زیادہ پتا چلتا ہے۔ یہاں فضا زیادہ مانوس اور غیر رسمی نظر آتی ہے۔ اور جذبات کی تفہیم اور ترسیل زیادہ بہتر طور پر ممکن ہوتی ہے۔ بہ الفاظ دیگر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مرقع نگاری کی اس کائنات میں چھوٹی چھوٹی اور بعض اوقات غیر اہم تفصیلات اور جزئیات کے بدولت ہم بڑی حقیقتوں کا قیاس اور ادراک کر سکتے ہیں۔ مرقع نگار ہمارے سامنے قدِ آدم تصویر پیش نہیں کرتا بلکہ شخصیت کی ایسی پرچھائیاں جو جلدی جلدی نظروں کے سامنے سے گزر جاتی ہیں۔ لیکن ایسی صورت میں بھی تصویر کے بہت سے اہم رُخ تصور کی آنکھوں کے سامنے آ جاتے ہیں۔ اطہر پرویز صاحب معروف، بزرگ اور پختہ کار ادیب ہیں۔ ان کے احباب کا دائرہ بہت وسیع، ان کے تجربات زندگی متنوع اور رنگا رنگ ہیں۔ انھوں نے بزرگوں کی آنکھیں دیکھی ہیں، نوجوانوں کی تحریکوں میں تندہی کے ساتھ شامل رہے ہیں۔ وہ زندگی کے بڑے نشیب و فراز سے گزرے ہیں۔ اور طرح طرح کے لوگوں کو انھوں نے برتا ہے۔ اس لیے اس پر تعجب نہیں ہونا چاہیے کہ وہ انسانوں کی ایک حد تک پرکھ رکھتے اور زندگی اور زمانے کے مزاج کو سمجھتے ہیں۔ عام طور پر وہ بچوں کے ادب کے ماہر سمجھے جاتے ہیں۔ لیکن انھوں نے مختلف قسم کے میدانوں میں کام کیا ہے۔ اور ہر طرح کی چیزیں لکھی ہیں۔ چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو ان بے شمار لوگوں میں سے چند کی قلمی تصویریں ہیں، جن سے وہ کسی نہ کسی حد تک اور کسی نہ کسی حیثیت سے متاثر ہوئے ہیں۔ ان میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جو علمی ادبی اور سماجی اعتبار سے مشاہیر میں شمار کیے جاتے ہیں اور ایسے بھی جو قطعی گمنام ہیں مگر جن کی کوئی نہ کوئی ادا

اطہر پرویز کے من کو بھاگئی ہے ۔ ان ہی غیر معروف لوگوں میں شوکت علی خاں ہیں جو والی رام پور کی سرکار سے بہ حیثیت ڈرائیور متاثر رہے تھے ۔ یہ مرقع اس لحاظ سے بہت جاندار ہے کہ انھیں نہ جانتے ہوئے بھی ایسا لگتا ہے کہ اس مرقع کے پڑھنے کے دوران شوکت علی خاں ہمارے آپ کے سامنے آکر کھڑے ہو گئے ہیں۔ اور ان کی بول چال ان کے حرکات و سکنات، ان کے تاثرات و تعصبات، ان کے بے پایاں خلوص اور نیک نیتی کی تصویر کشی نے اس شخصیت کو تجسیم عطا کر دی ہے ۔ یہاں خاص طور پر مکالمے کے عنصر کے استعمال سے موصوف کی مرنجان مرنج ذات، اور ان کی کشادہ جبینی اور سیر چشمی خاص طور پر توجہ کو اپنی جانب کھینچتی ہے ۔ شوکت علی خاں اور جانکی اماں (ایک گمنام عورت کا مرقع) کی تصویر کشی پڑھ کر ایک حد تک رشید احمد صدیقی کے معروف خاکے "کندن" کا دفعتاً خیال آتا ہے ۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ سب محض جیتے جاگتے کردار نہیں ہیں (گو انھیں اس طرح پیش کر دینا بھی معمولی کارنامہ نہیں) بلکہ ان میں ایک طرح کی لافانی کیفیت کو اسیر کر لیا گیا ہے ۔ یعنی وہ کردار ہیں جو روپ بدل بدل کر ہر سماج اور ہر دور میں ہمارے سامنے آتے رہتے ہیں اور ایک طور سے ہماری زندگی کی اس ملمع کاری پر طنز کرتے رہتے ہیں، جس کے نیچے انسانیت کا جوہر دب کر رہ جاتا ہے اور رفتہ رفتہ فنا ہو جاتا ہے ۔

قدسیہ زیدی کی قلمی تصویر ایک سلیقہ شعار، دل آویز اور متحرک شخصیت کی تصویر ہے جو مختلف رنگوں کے امتزاج سے بنائی ہے ۔ اطہر پرویز نے انھیں بہت قریب سے دیکھا تھا اور ان کی ذہین، فعّال اور پرکشش شخصیت کا عکس انھوں نے بڑی خوبی اور ہنرمندی کے ساتھ مختلف سیاق و سباق میں ابھارا ہے ۔ بعض جگہ ان کے لہجے میں بڑی غنائیت پیدا ہو گئی ہے ۔ مرحومہ میں جو فطری ملکہ آرٹ اور خصوصاً ڈرامے کو اسٹیج کرنے کا قدرت کی طرف سے ودیعت کیا گیا تھا اور اس کی جیسی بے ساختہ حس ان کے اندر تھی اور اسے جلا بخشنے کے لیے جیسا جیسا ریاض وہ کرتی تھیں، اس سے ان کے ذوق اور شغف کا اندازہ ہوتا ہے ۔ لیکن شاید ان میں ایک بہت بڑی خوبی دوسروں کا ہنر پہچاننے اور دوسروں کی بے دریغ مدد کرنے کی تھی ۔ جن کاموں میں دوسرے لوگ ہاتھ نہ ڈالتے کہ وہ ان کے بس کی بات نہیں، جو کام دوسرے کرتے اور عاجز ہو کر ہتھیار ڈال دیتے انھیں بیگم زیدی اٹھا لیتیں ــ ایسے کاموں کو کرتے وقت ان کے ماتھے پر بل نہ پڑتا ۔ وہ بڑے چاؤ سے اس میں لگی رہتیں ۔ گرہیں جتنی زیادہ ہوتیں، ان کی انگلیاں اتنی ہی تیزی سے اپنا کام کرتیں اور وہ ان گرہوں کو کھول کر ہی دم لیتیں ۔ مرحومہ کے مزاج میں خوش ذوقی، نفاست، کام کے ساتھ لگن کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی ۔ یہ قلمی مرقع بڑی حسن عقیدت سے لکھا گیا ہے ۔

دو اور قلمی خاکے جو ممدوحین کی سچی انسان دوستی اور اسلامی رواداری اور سیر چشمی کو نمایاں کرتے ہیں، مولانا اسلم جیراجپوری اور عبدالرزاق محمد کے ہیں ۔ اول الذکر صحیح معنوں میں حسنِ خیال کا مجسمہ تھے اور اپنے تبحر علمی کے پہلو بہ پہلو شرافتِ نفس، حلم و حیا، کسر نفسی اور تقویٰ کا جیسا نادر امتزاج ان کے ہاں موجود تھا قدیم اور جدید علمائے دین کے ہاں اس کی مثالیں خال خال ہی ملیں گی ۔ مولانا کی

ن خوبیاں ان کے علم و فضل کو چار چاند لگاتی تھیں۔ بچوں سے انھیں بے پناہ محبت تھی اور اس معاملے
نمومی طور پر بھی، ان کے ہاں مذہب یا طبقے کا امتیاز، ان کے برتاؤ میں مانع نہیں ہوتا۔ جس شخص
ہاں سے جتنی محبت ہوتی ہے، اسی قدر یہ امر اس کی اپنی طبیعت کی سادگی اور معصومیت پر دلالت
ہے۔ اطہر پرویز کا واسطہ شخصیت کے مطالعے کا موقع ملا۔ اس مرقع کے شروع ہی کے جملے
کے تاثرات کا پتا دیتے ہیں: "جب میں مولانا اسلم کے بارے میں سوچتا ہوں، تو ایک فرشتے کی
کل آنکھوں میں پھر جاتی ہے اور جب کبھی فرشتے کا خیال آتا ہے تو مولانا اسلم جیراجپوری ہر طرف نظر
تے ہیں۔ اور میرے دل و دماغ میں یہ بات جم گئی ہے کہ فرشتے کچھ ایسے ہی ہوتے ہوں گے۔ بلا شبہ
ولانا اسلم ان لوگوں میں سے تھے، جو فلک کے چھنے کے بعد خاک کے پردے سے نمودار ہوتے ہیں۔"
بدالرزاق محمد سے اطہر پرویز کی ملاقات مارشیس کے قیام کے زمانے میں ہوئی جب وہ وہاں اردو
ن تدریس کا نظم و ضبط قائم کرنے کے لیے گئے تھے۔ اس سلسلے میں انھیں اس غیر معمولی انسان کی غیر معمولی خوبیوں کا
ذاتی تجربہ ہوا۔ اس مرقع میں جگہ جگہ یہ مترشح ہوتا ہے کہ اطہر پرویز اور ان کے ممدوح کے درمیان
تعلقات کی نوعیت خاصی غیر رسمی اور قربت کا پہلو لیے ہوتے تھی۔ اور انھوں نے موصوف کی
مختلف سرگرمیوں کا بخوبی مطالعہ اور مشاہدہ کیا تھا۔ اس مرقع سے عبدالرزاق محمد کی قومی معاملات میں
تندہی کے ساتھ وابستگی، مسلمانوں کے ساتھ عموماً اور اردو کے مسئلے سے ان کی خصوصی دلچسپی اور عام طور پر
رفاہ عام کے امور سے ان کی دلچسپی اور ان کے شغف کا پتا چلتا ہے اور یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ مرحوم اپنے
عقائد اور نقطۂ نظر کے اظہار میں کیسے جری، بے باک، اور نجی تعلقات میں کس درجہ ایثار پسند اور کشادہ جبیں
تھے۔ ان کے آخری ایام کے تذکرے سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ عموماً مقصد برآری کے بعد لوگوں کی آنکھیں کس طرح
پھر جاتی ہیں اور انسان کے خمیر میں وغیرہ کے ساتھ شر کا تناسب بھی کچھ کم نہیں ہے۔
فراق گورکھپوری سے اطہر پرویز کا تعلق الہ آباد کے رشتے سے اور کسی قدر ترقی پسندی کے ناتے
سے غالباً قریبی رہا ہے۔ اس تعلقِ خاطر کی جھلکیاں اس مرقع میں جگہ جگہ اور صاف نظر آتی ہیں۔ لیکن اس
کے باوجود مرقع نگار کی لاتعلقی بھی ایک حد تک نمایاں ہے۔ فراق ایک پورے عہد کی نمائندگی کرتے ہیں
ان کی غیر معمولی ذہانت اور طباعی میں شبہ نہیں۔ لیکن خود انھوں نے اپنا بت بڑی صناعی اور چابکدستی
کے ساتھ تراشا تھا۔ اور اس کا اشتہار دینے کا گر انھیں خوب آتا تھا۔ نتیجے کے طور پر انھیں اپنی زندگی
ہی میں ایک افسانوی حیثیت حاصل ہوگئی تھی۔ ان میں ایک بڑا ملکہ خود ڈرامائیت یعنی
کا تھا جس سے وہ بڑے بڑے کام نکالتے تھے۔ تخلیقی فنکار ہونے کے باوجود اپنی روزمرہ کی زندگی میں
وہ بڑے چوکنے، ناپ تول کرنے اور کم و بیش پر نظر رکھنے والے تھے۔ صحیح معنے میں وہ بڑے فن کار کی کشادگی
قلب و نظر کی مثال ان کے یہاں شاید ڈھونڈنے سے مل سکے۔ رشید احمد صدیقی کی شخصیت علی گڑھ
کے رشیدائی کے لیے پرکشش ہے، اور اطہر پرویز بھی علی گڑھ برادری کے ایک فرد ہیں۔ رشید صاحب میں
نکتہ سنجی اور نکتہ آفرینی بلا کی تھی۔ وہ اشیا اور اشخاص کے مضحک پہلوؤں کو چشم زدن میں اپنی گرفت

میں لے آتے تھے اور اسے پر لطف طور پر بیان کرنے کا ان میں حیرت انگریز ملکہ تھا۔ علی گڑھ اور سرسید کے مشن اور کارناموں سے انہیں والہانہ شیفتگی تھی۔ رشید صاحب کی شخصیت ان اقدار کی نمایندگی کرتی تھی، جو اب سے پچاس سال پہلے کے علی گڑھ میں رچی بسی تھیں اور آج کا علی گڑھ جس کی صرف ایک حسرت ناک پرچھائیں معلوم ہوتا ہے۔ اطہر پرویز نے رشید صاحب کی غیر معمولی شخصیت کو جس میں ان کے طنز و مزاح کو مرکزی حیثیت حاصل تھی، پڑھنے والوں کے سامنے برملا پیش کرنے کی کوشش کی ہے، اور ان چند گوشوں کو بے نقاب کیا ہے، جس سے وہ کسی نہ کسی حد تک واقفیت رکھتے تھے۔ مولانا حسرت موہانی سے بھی غالباً اطہر پرویز کو کافی دلچسپی رہی ہے۔ اس کا سبب مشترکہ سیاسی دلچسپیاں ہو سکتا ہے۔ وہ اپنی نوجوانی کے زمانے میں مولانا کے نیاز مندوں میں رہے ہوں گے اور ان کی شخصیت کی صلابت سے بلاشبہ متاثر ہوئے ہوں گے۔ کسی منصوبے اور مشن کی خاطر اس میں تن من دھن سے مصروف رہنے کا راز اطہر پرویز نے مولانا حسرت موہانی سے سیکھا ہوگا۔ مولانا کی شخصیت میں سادگی، معصومیت، اور اکہرا پن تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی آہنی و بے پایاں عزم و استقلال اور جذبۂ ایثار و سرفروشی بھی۔ اور ایک طرح کی درویشانہ بے نیازی اور انتہائی درجے کا استغنا بھی۔ مولانا حسرت موہانی جنگ آزادی کے مجاہدوں میں ایک نہایت نکھری شخصیت کے حامل تھے لیکن افسوس ہے کہ ان کے کارناموں کو جلد ہی بھلا دیا گیا۔

پروفیسر آل احمد سرور کا مرقع بھی عقیدت اور محبت کے ملے جلے جذبات سے بنایا گیا ہے۔ موصوف کی ادبی و سیاسی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ ہم میں سے بہت سے لوگوں کی طرح اطہر پرویز بھی ان کے شاگرد رہ چکے ہیں۔ اور ان کے لیے دل میں جذبۂ ستایش رکھتے ہیں۔ موصوف نے اپنی زندگی کے چند برس رام پور میں اور اس کے بعد لکھنؤ میں بھی گزارے ہیں۔ لیکن ہیں وہ علی گڑھ ہی کے ساختہ پرداختہ۔ ان کی ذہنی تربیت میں ڈاکٹر صاحب، رشید احمد صدیقی اور خواجہ منظور حسین صاحب کو بڑا دخل ہے۔ لیکن وہ علم و ادب کے علاوہ سیاست کے کوچے سے بھی نابلد نہیں ہیں اور خالصتاً علمی آدمی نہیں کہے جا سکتے۔ پروفیسر آل احمد سرور کی سب سے بڑی خوبی [illegible] ہے اور اسی لیے وہ دنیا کی عقائد [illegible]

[illegible]

ے ملا۔ سرور صاحب نے حسب معمول اپنا تکیہ کلام دہرایا۔ ڈاکٹر سر ضیاءالدین کے زمانہ میں شعبہ تاریخ ۔ایک لیکچرر رہتے ڈاکٹر امیر حسن۔ اگر کوئی شخص ڈاکٹر سر ضیاءالدین کے پاس کسی کام کے لیے جاتا تو وہ بتہ پوچھتے "ڈاکٹر امیر حسن سے ملے؟" اگر وہ کہہ دیتا کہ ان سے مل کر آ رہا ہوں تو بات آگے بڑھتی۔ جب ںگی میں داخل ہوتے تو پتا چلا کہ ہر بڑے آدمی کا ایک ڈاکٹر امیر حسن ہوتا ہے۔ کرنل بشیر حسین زیدی کے انے میں یہ بات تو نہ تھی، لیکن سرور صاحب کی کمان چڑھی ہوئی تھی۔ یہ سب جملے اطہر پرویز نے یقیناً ح سرائی اور اظہار عقیدت کے طور لکھے ہوں گے۔ لیکن اگر غور سے پڑھا جاتے تو یہ دو دھاری تلوار کا حکم کھتے ہیں۔ کم از کم ایک حساس قاری کا تاثر یہی ہوتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور اردو ادب میں ایک بہت یرینہ اور مقتدر شخصیت ہیں۔ اس میں کلام کی کوئی گنجائش نہیں۔

مجموعی طور پر یہ صاف ستھری مختصر سی کتاب ایسی ہے، جسے بار بار پڑھنے کی طرف طبیعت مائل ہوتی ہے۔ کیونکہ اس میں ہر بات بلا کسی تحفظ ذہنی کے کہی گئی ہے۔ اطہر پرویز ایک اچھے مخلص اور کھرے دوست ہیں ایسے دوست جن کی رفاقت اور خلوص پر بدلتے ہوتے موسموں کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ ان کے جاننے والوں میں بعض ایسے لوگ بھی ہوں گے، جن کے چہرے اس کتاب میں نظر نہیں آرہے ہیں۔ لیکن وہ غالباً سماجی مرتبے اور اونچ نیچ کو کوئی اہمیت نہیں دیتے۔ اس کے برعکس ان کے نزدیک انسان کی سب سے بڑی خوبی اس کی انسانیت ہے۔

اطہر پرویز حد سے زیادہ جذباتی شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کے یہاں سود و زیاں کے پیمانو کے لیے کوئی گنجائش نہیں ہے۔ ذاتی اور نجی تعلقات کے نبھانے میں بھی ان کی سیماب آسا اور پرخلوص شخصیت ہی کی کارفرمائی زیادہ نظر آتی ہے۔ دوست اور دشمن بھی اس سے بنتے ہیں۔ جس طرح اچھے خطوط کے مطالعے سے کاتب اور مکتوب الیہ دونوں کی شخصیتیں بے نقاب ہو جاتی ہیں اسی طرح مرقع نگاری کے توسط سے مرقع نگار اور اس کے ممدوح دونوں کے خد و خال ابھر کر سامنے آجاتے ہیں، اور پوری تصویر کے بننے میں مدد دیتے ہیں۔

کتاب نما کے

ڈاکٹر عابد رضا بیدار
ڈائریکٹر خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ

فراق کے سوا یہ تحریر کس کی ہو سکتی ہے!

نگار نے ۱۹۴۱ء کا سالنامہ غزل گو شعرا کے اپنے انتخاب کلام اور خود نوشت کے لیے مخصوص کر دیا تھا۔ یہ نمبر اضافوں کے ساتھ خدا بخش لائبریری نے ایک اہم دستاویز کے طور سے شائع کیا ہے۔ اس میں دو تبصرے بھی شامل اشاعت ہیں، ایک خود نیاز کے مختصر اشارات اور دوسری وہ تحریر جو زیر بحث ہے۔ 'اردو کا رنگ تغزل' کے عنوان سے یہ ۱۳ صفحات پر پھیلا ہوا مقالہ، نگار کے اس نمبر میں نقاد، کے فرضی نام سے چھپا تھا۔

اس مقالہ کا آغاز نیاز کے نیم عالمانہ اسلوب کی چغلی کھاتا ہے۔

"آفرینش عالم کے کروروں سال بعد ....." "یہ افلاطون کا قول ہے کہ فلسفہ یا عرفان جغرافی صنف سخن یہ درست ہے کہ زمانے کی حالت سے شعوری یا غیر شعوری طور پر شاعر متاثر ضرور ہوتا ہے لیکن اس کلیہ کو استعمال کرنے میں ....."

مضمون کے مشتملات میں بھی ایک نکتہ اس شبہہ کو تقویت دیتا تھا۔ وہ یہ کہ غالب پر بالکل سرسری اچٹتی سی نظر ڈال کے مومن کی اہمیت پر خاصا زور صرف کیا گیا ہے۔ دوسرا نکتہ جو شبہہ پیدا کرتا تھا وہ اصغر گونڈوی پر تبصرہ تھا۔

پہلی نظر میں دھوکا ہوا کہ مضمون نیاز ہی نے مصلحتاً نام بدل کے لکھ دیا ہوگا لیکن پورا مضمون، اس کا انداز اور رویہ آہستہ آہستہ بتاتا گیا کہ یہ اسلوب تو نیاز کا ہے ہی نہیں۔

دوسرا شبہہ مجنون پر جاتا تھا۔ خاص کر جگر کے جائزے میں جس میں "پردیسی کے خطوط" کا نقش اول نظر آتا تھا۔ لیکن رایوں میں جا بجا جو انتہا پسندی، کھلنڈرا پن اور غیر متوازن پاسداری کی جھلک در آئی ہے اس نے مجنون سے پھر رخ فراق کی طرف موڑ دیا اور آہستہ آہستہ شبہہ یقین میں بدلتا گیا۔ مضمون پڑھ کر فیصلہ کیجیے میں چند اشاروں پر اکتفا کرتا ہوں۔

(۱) مضمون میں میر، مصحفی، آتش، ذوق اور حسرت کو بائی لائنٹ [illegible]

کیا گیا ہے۔ یہ فراق کی معروف ترجیحات ہیں۔ اصغر گونڈوی پر تبصرہ نیاز کا طرز فکر سہی لیکن فراق کی بھی رائے تو ایسی ہی تھی۔ مزید برآں نیاز نے تو ان کا کلام ہی اس مجموعے میں شامل نہیں کیا ہے (Derecognition) یا نظر اندازی کی شاندار مثال پیش کرکے وہ کوئی تبصرہ لکھتے تو اس میں خواہ مخواہ اصغر کا نام بھی کیوں لاتے؟ یہ تو نیاز کے علاوہ ہی کوئی لکھ سکتا تھا۔

(۲) اور سب سے بڑھ کے، یہ اسلوب فراق کے سوا پوری اردو نثر میں اور کس کا ہو سکتا ہے۔

"...ان اشعار میں وہ چوٹ کھائی ہوئی تلملاہٹ ہے جو ان کی عشقیہ شاعری میں ہے۔ کلام میں کڑی دھوپ کی آنچ ضرور ہے لیکن لو شاے کے ساتھ ساتھ وہ ہمارے لیے ایک طاقت بخش فرحت بھی اپنے اندر رکھتا ہے۔"

"معصومیت اور خیر و برکت کی شان، امرت میں ڈوبی ہوئی آواز۔"

"جذباتی اسکوں کی تپ زدہ شاعری۔"

"وجدان کی مختلف کھٹ مٹھی اجزا ہیں کا وہ لطیف و مکمل امتزاج ہے۔"

"اردو غزل میں اتنی لطیف و رنگین داخلیت اس سے پہلے مفقود تھی۔ (یہ) تغزل ہمارے اندر ایک ایسی رفاقت (Companionableness) کی صلاحیت پیدا کر دیتا ہے جس کی مثال اردو کے کسی غزل گو کے کلام میں نہیں ملتی۔"

"ان کی غزل گوئی ایسی ہے جیسے چوٹ کھائی ہوئی بجھی ہوئی طبیعت کو کرید کرید کر خاک کے ڈھیر سے چنگاریاں اڑائی جا رہی ہیں۔"

"ان کے یہاں نہ تجربہ ہے نہ تحیر کی سپردگی۔"

"معلوم ہوتا ہے اجتماعی طور پر ہمارا ذہن آگے آ گیا ہے۔"

"ہمارے کلچر کی پختہ ترین شکل غزل ہی کے اشعار میں نظر آئے گی۔ غزل ہی ہمارے ادب کے دل کا پھوڑا ہے۔"

"داغ کے خطرناک کامیاب رنگ کی لالچ۔"

"... زندگی شاید غزل ہی کی آواز پر آواز دے گی۔"

(۳) مضمون میں اردو کے سبھی اہم غزل گویوں کا ذکر ہے، نہیں ہے تو خود فراق کا۔ حالانکہ ان کا انتخاب کلام نیاز کے مرتبہ اس مجموعے میں شامل ہے!

(۴) تاہم، لطیف ترین انداز میں یہ ذکر کس کا ہے۔

"میں نے دور حاضر کے جن بڑے متغزلین کا نام لیا ہے .... ان سب کے کام ختم

[illegible] کی عمر چھبیس سے چالیس بیالیس سال [illegible] ہے جس پہ نگاہیں اٹھیں۔"

فراق ۱۸۹۶ء میں پیدا ہوئے [illegible] ۱۹۴۰ء ختم نہیں [illegible] تھا اور ان کی عمر ۴۳-۴۴ سال کی [illegible] اور ۴۳-۴۴ میں کچھ بہت فرق نہیں ہے !!

(۵) ایک اشارہ اور۔

[illegible] ہمیشہ ایسے شعرا کی غزل [illegible] سمجھا جاتا ہے جن کی غزل میں زبان مندی کے مہذب اور رچے ہوئے الفاظ [illegible]

اندازہ ہے کہ نیاز نے اپنے [illegible] کا استعمال [illegible] ادھر ادھر دو چار سطریں، ایک آدھ پیراگراف بڑھایا [illegible] ضرورت کے تحت [illegible] بے شک پیدا کرنے کے لیے کہ یہ تحریر ان کی [illegible] نیاز [illegible] کا ہو سکتا ہے :

[illegible] لیکن اس وقت میں [illegible] گفتگو نہیں کروں گا، بلکہ ان سے [illegible] کچھ اور باتیں کہوں گا۔"

لیکن فراق کی آواز [illegible] کون بھلے ہی نہ پہچانے لیکن آج کون [illegible] عندیہ [illegible] ہاں دھیان سے سنئے یہ صدی بول رہی ہے !

(خدا بخش لائبریری کی دستاویزی [illegible] سے یہ مضمون نقل کیا جا رہا ہے)

(مضمون اگلے صفحہ پر)

اُردو[1] کا رنگِ تغزل

دُنیا کی مختلف زبانوں میں سب سے پہلا شعر یا مصرعہ کب موزوں ہوا، اسے کوئی نہیں جانتا، اور شعر کیا، خود الفاظ کی پیدائش کا بھی صحیح علم کسی کو نہیں۔ آفرینشِ عالم کے کروروں سال بعد جب زمین پر انسان نمودار ہوا تو اس کے نشوونما کے چند مخصوص خطّے تھے۔ غالبًا انھیں خطّوں میں دو تین مختلف زبانوں کی بنیاد پڑی ہوگی اور انھیں دو تین بولیوں سے آج دُنیا کی ہزاروں بولیاں بن گئی ہیں

کسی چیز کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم اس کا ذکر سنتے ہی سراپا توجہ بن جائیں اور اُس سے مانوس ہونے کے بعد بھی کبھی کبھی اس کے تصور سے چونک اُٹھیں۔ افلاطون کا قول ہے کہ فلسفہ یا عرفان، حیرت سے شروع ہوتا ہے، لیکن شاید وہ ختم بھی حیرت ہی پر ہوتا ہے

حقیقت یہ ہے کہ ہم اپنی زبان سے اس قدر مانوس ہیں کہ اس کی پیدائش یا نشوونما کی کہانی بھول جاتے ہیں اور ہم میں سے اکثر وہ کہانی جانتے ہی نہیں — اُردو زبان، اُردو نثر، اُردو نظم کی کہانی بار بار کہی جا چکی ہے اور کہی جائے گی لیکن آج ایک سرسری گفتگو اُردو تغزل پر بھی سُن لیجئے

اُردو کی پہلی غزل، ردیف و قافیہ کی پابندی کے ساتھ کب کہی گئی، اس کا صحیح علم نہیں، لیکن اگر اس کو صحیح مان لیا جائے کہ اُردو تغزل فارسی تغزل کی نقل ہے تو شاید ہم ایک ناقص سا اندازہ کر سکتے ہیں کہ اُردو تغزل کی ابتدا کب سے ہوئی لیکن میرے نزدیک یہ خیال ہی قابلِ قبول نہیں کہ اُردو غزل گوئی، فارسی تغزل کی نقل ہے۔ یہ کہکر گویا ہم یہ مراد لیتے ہیں کہ اُردو غزل گوئی میں خود اپنی کوئی چیز نہیں ہے، درانحالیکہ فارسی تغزل میں خود مقامی رنگ اس قدر کم ہے کہ تقلید کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ آپ اس کے جواب میں شاید گل و بلبل، شراب و ساقی، شیریں فرہاد، مقتل و خنجر، کعبہ و بت خانہ، منزل و کارواں صحرا و گلستاں، جنون و گریباں وغیرہ کو پیش کریں گے، لیکن غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ یہ "مقامیت" سے وسیع تر چیزیں ہیں اور ان کو صرف اسلامی یا ایرانی نہیں کہا جا سکتا۔ فارسی تغزل میں ان باتوں کا ذکر محدود یا مادی معنے میں بہت کم آیا ہے بلکہ ان کا استعمال عمومًا تمثیلی حیثیت سے ہوا ہے، کیونکہ یہ الفاظ ہر زمانہ ہر مقام اور ہر تہذیب و تمدن میں انسانی زندگی کے داخلی پہلو کی ترجمانی کر سکتے ہیں۔ علاوہ اس کے اُردو غزلوں میں یہ الفاظ شاید دس پندرہ فی صدی سے زیادہ ہونگے بھی نہیں

[1] جدید غزل گو صفحہ ۲۹۹

اور اس لئے اگر ان کو ہم بدیسی چیز خیال کریں تو بھی اس کا امتزاج اُردو تغزل میں بہت کم ہے اور جتنا ہے وہ بھی کوئی معیاری
چیز نہیں سمجھا جاتا۔

حقیقت یہ ہے کہ تغزل جغرافی صنف سخن ہی نہیں، اس کا موضوع انسان و انسانیت ہے اور اس لئے اس میں ایران و
توران کی تفریق ہی خارج از بحث ہے

اس میں شک نہیں کہ اُردو غزل کی داغ بیل ہندوستان میں ادب پرست مسلمانوں نے ڈالی اور اسی لئے اس کے
اسلوب میں وہ باتیں بھی آگئیں جن سے تعلیم یافتہ مسلمان طبقہ صدیوں سے متاثر و مانوس تھا یعنی فارسی تغزل، لیکن خود فارسی
تغزل پر مقامی رنگ اتنا تیز نہ تھا کہ وہ ہندوستان کے باشندوں کے لئے بالکل بدیسی چیز ہوتا ورنہ ظاہر ہے کہ اُردو شاعری میں
غزل پیدا ہی نہ ہوتی اور ہوتی بھی تو اس قدر مقبول نہ ہوتی۔

اُردو غزل میں ان تمثیلات کا عنصر جنھیں ایرانی کہا جاتا ہے اتنا زیادہ نہیں ہے جتنا خود ہماری زبان کا یعنی اُردو
غزل میں خود ہماری بولی ٹھولی اس طرح گھلی ملی ہوتی ہے کہ سارا شعر اپنی جگہ اک مقامی چیز معلوم ہوتا ہے اور جن ٹکڑوں
میں ہم اپنے دلوں کی دھڑکن محسوس کرتے ہیں، وہ اپنی زبان ہی کے ہوتے ہیں نہ کہ ایرانی تمثیلات کے!

غزل کی زبان عام طور پر سہل و نرم ہوتی ہے اور ہمیشہ انھیں شعراء کی غزل کو معیاری چیز سمجھا جاتا ہے جن کی غزل
میں زبان ہندی کے مہذب اور رچے ہوئے الفاظ پائے جاتے ہیں۔ اس لئے غزل کو زبان و خیال دونوں حیثیت سے اپنے
دیس کی چیز ماننا پڑے گا، ورنہ اس کے ہزاروں اشعار اُن لوگوں کی زبان پر نہ ہوتے جو فارسی جانتے ہی نہیں۔ یقیناً غزل
میں ہمارے کاروبار، ہمارے دفتر، کارخانے اور کھیتوں کا ذکر نہیں ہوتا۔ نہ اس میں علوم و فنون کا بیان ہوتا ہے نہ دُنیا کی
اقتصادی و سیاسی تحریکوں کا، لیکن اس میں ان سے زیادہ اہم اور اساسی چیزوں کا ذکر پایا جاتا ہے۔ یعنی اس میں ہم آ
ہوتے ہیں، کائنات کے مجموعی تاثرات ہوتے ہیں اور ہمارے وہ مرکزی جذبات جن کی حیثیت عالمگیر ہے۔

غزل کو ہماری عملی زندگی کے مادی پہلو سے کوئی غرض نہیں۔ غزل کی شاعری ایک مہذب اور رچی ہوئی بیکاری ہے لیکن
شاید ایسی بیکاری جو فلسفہ و تمدن کی روح و رواں بن سکتی ہے۔

انسان کیا کرے، اس سے زیادہ اہم سوال شاید یہ ہے کہ انسان کیا محسوس کرے اور غزل اسی مقصد کو اپنے خاص
انداز میں پورا کرتی ہے۔ غزل میں سمیٹ اور لپیٹ ہوتی ہے اسکے اسلوب میں منتشر حقایق کو جامعیت و ترنم کے ساتھ دل
کی گہرائیوں میں آتار دینے کی صلاحیت ہوتی ہے، غزل میں ایک معاملہ یا کیفیت کا ہر پہلو اپنی پوری کلیت کے ساتھ وجدا
پر چھا جاتا ہے اور یہیں سے غزل اور نظم کا فرق نمایاں ہو جاتا ہے۔ غزل کا ہر شعر اپنی جگہ ادھوری بات ہے جس حد تک
وجدان، تخیل اور تصور کا تعلق ہے، نظم و غزل کی کیفیتیں بالکل ایک دوسرے سے جدا ہیں۔ غزل کی اہم خصوصیت یہ ہے
کہ اس کا لہجہ مانوس ہوا اسی لئے شعور انسانی غزل کے اشعار سے فوراً حقایق تک پہونچ جاتا ہے اور اس کا ہر شعر ہمارے

جلال کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔

اُردو تغزل پر کئی پہلوؤں سے نظر ڈالی جا سکتی ہے مثلاً مرثی اور فلسفہ، ۔۔ ل کا تغزل، تغزل میں حسن و عشق کا معیار غزل و اخلاق، تغزل و فلسفہ، تغزل و نفسیاتی حقائق وغیرہ وغیرہ۔ لیکن اس وقت ان میں سے کسی پر گفتگو نہیں کروں گا، ان سب سے ہٹکر کچھ اور باتیں کہوں گا۔

اُردو غزل کا ذکر چھیڑتے ہی سب سے پہلے میر کا نام ہمارے سامنے آتا ہے۔ ہر چند ان کے زمانہ میں اور بھی کئی شاعر ایسے ہوئے ہیں جن کی غزلوں میں جان ہے، لیکن غزل کو بلند ادب کا مرتبہ دینے میں اولیت کا فخر میر کو حاصل ہے اور اس کے بعد سودا اور درد کو۔

کہا جاتا ہے کہ اُردو غزل کا آغاز اور ایک صدی تک اس کا نشو و نما ہماری زندگی کے انحطاطی دور کی یادگار ہے جب ہندوستان میں ہندوستانی حکومت کا چراغ جھلملا رہا تھا، لیکن سوال یہ ہے کہ کیا بابر و اکبر کے زمانہ میں میر، سودا و درد کی سی عشقیہ شاعری ممکن نہ تھی۔ شیکسپیر اپنی قوم کے انتہائی عروج کے زمانہ میں پیدا ہوا تھا پھر بھی اس کی شہرت کا راز اس کی المیہ تمثیلوں ہی میں پوشیدہ ہے

یہ درست ہے کہ زمانہ کی حالت سے شعوری یا غیر شعوری طور پر شاعر ضرور متاثر ہوتا ہے لیکن اس کلیہ کو استعمال کرنے میں کسی قدر احتیاط کی ضرورت ہے کیونکہ شاعر کے ذاتی حالات اور فطری افتادِ مزاج کو بھی اس میں بڑا دخل ہے ذوق کی عمر کا بڑا حصہ مفلسی میں گزرا، لیکن قناعت و خودداری انھوں نے کبھی نہ چھوڑی، برخلاف اس کے غالب کو دیکھئے کہ ہر طرح کے روپیہ ان کو ملتا رہا لیکن ان کی قنوطیت کا عنصر بدستور قایم رہا، یہی وجہ ہے کہ ذوق کا کلام ہمارے دل کی کلی کھلا دیتا ہے اور غالب ہم کو ہنساتا بھی ہے تو ہمارا دل دُکھ کر رہ جاتا ہے۔ بہرحال میر اور غالب کے زمانہ کی شاعری میں جو فرق پایا جاتا ہے اس میں دو خاص باتیں دیکھنے کی ہیں۔ ایک یہ کہ حسن و عشق کے واردات میں کوئی تبدیلی نظر آتی ہے یا نہیں، دوسری بات زبان کی صفائی، روانی اور بندش کی چستی ہے۔ زبان تو خیر پیچیدہ بھی ہوتی گئی اور سلجھتی بھی رہی، لیکن جہاں تک جذبات محبت کا تعلق ہے میر کا حوصلہ شکن احساس غالب کے دور میں بدل جاتا ہے اور عشق کی طبیعت اگر بہل نہیں جاتی تو کچھ سنبھل ضرور جاتی ہے۔

میر کے لہجہ میں جو وسعت اور گہرائی پائی جاتی ہے وہ اس کے معاصرین میں بہت کم پائی جاتی ہے۔ میر کے یہاں محض غصہ، سوز و گداز، حسرت و بیدلی ہی نہیں بلکہ ایک خاص داخلی بصیرت بھی اس کے یہاں پائی جاتی ہے اور معلوم ایسا ہوتا ہے کہ اگر میر کے سے محبت کرنے والے اُس دور میں ہوئے بھی تھے تو وہ شاعر نہیں تھے اور اپنا درد دُکھ اپنے ساتھ قبر میں لے گئے۔ رہا ذوق، و غالب کا زمانہ سو یہ ہر اعتبار سے مختلف تھا۔ ظفر کی عشقیہ شاعری میں غم کے عناصر پائے جاتے ہیں لیکن کمزور اور بجھے بجھے سے۔ اس زمانہ میں مومن بیشک ایک ایسا شاعر ہوا ہے جس کی احساس کی شدت کو تسلیم کرنا

ہے، لیکن وہ کلیجہ تھام کر رہ جانے کی جگہ نفسیاتی کیفیات کی تلخیاں پیش کرتا ہے جن سے ہمیں خاص دلچسپی پیدا ہونے
تی ہے۔ وہ جذبات سے مغلوب ہونے کی بجائے قوت جذبات کو اپنی شاعری کا خاص مقصد قرار دیتا ہے۔
من پہلا شخص ہے جس نے نفسیاتی واقعیت اردو میل اردو تغزل میں ڈالی جو ہمیں کھل کر رو لینے دیتی ہے
یہ کھل کر ہنسنے دیتی ہے، لیکن افسوس ہے کہ ان نے غالب کے مقابلہ میں مومن کی طرف کم توجہ کی اور اس کا
سبب غالباً یہ تھا کہ غالب کے یہاں صرف الفاظ مشکل ہے اور مومن کے یہاں مفہوم کا۔ غالب کا مشکل سے مشکل
شعر آسان ہو جاتا ہے اگر آپ الفاظ کے معنے اور ترکیب کو سمجھ لیجئے، لیکن مومن کا آسان سے آسان شعر سمجھنا مشکل
ہے اگر ہم کو جذبات کے نفسیاتی ادراک کا مشغلہ حاصل نہیں۔

میر اگر اپنے زمانہ کا تنہا شاعر تھا تو مومن بھی اپنے عہد کا ایک ہی شخص تھا اور ان دونوں کا فرق یہ تھا کہ میر کا فن
دلوں میں آگ سلگاتا تھا اور مومن کا فن ہمارے سینوں کے اندر نشتر توڑتا۔ اس کے بعد بھی دلی میں اچھے اچھے شاعر
ہوئے، لیکن ان میں سے کوئی کسی ایسی خصوصیت کا حامل نہ تھا جسے مرکزی حیثیت دی جائے۔ البتہ داغ کے تغزل کو
علیحدہ جگہ دینا پڑے گی، کیونکہ وہ میر اور مومن دونوں سے مختلف تھا یعنی اس دور میں دونوں کی نگاہیں تغزل کی طرف
وسعت اور گہرائی کی طرف تھیں، لیکن اب سطح پر بھی کچھ دلچسپیاں نظر آنے لگیں اور کھنڈر بن سے الجھنے لگیں۔
داغ کا رنگ میر و مومن کے رنگ کا انحطاط نہ تھا بلکہ ان سے علیحدہ بالکل دوسری چیز تھی جو دلی سے باہر کی پیداوار تھی،
اور اس سلسلہ میں لکھنؤ اسکول کی شاعری کا ذکر ناگزیر ہے۔

جب دلی مٹی تو لکھنؤ کی زندگی میں ایک زمانہ ضرور ایسا آیا جس میں خاصی چہل پہل پائی جاتی تھی اور رنگ رلیوں کی
بھی کمی نہ تھی، لیکن اس جگمگاہٹ میں آتشبازی کی روشنی سے زیادہ کوئی بات نہ تھی جسے ہم ایک "دلفریب انحطاط" کہہ سکتے ہیں
یہاں میر بھی آئے، سوز بھی آئے، لیکن "پورب کے ساکنوں" سے وہ گھل مل نہ سکے اور نہ یہاں کا رنگ ان کی شاعری
میں کوئی تغیر پیدا کر سکا۔ البتہ مصحفی نے اردو تغزل کو ایک معتدل مزاج عطا کیا اور اسی اعتدال کے بدولت وہ سنگلاخ زمینوں
سے اس طرح گزر جاتا ہے جیسے پانی کا ریلا کنکر پتھر سے۔ مصحفی نے اردو غزل کو گویا حسن کا سکون اور حسن کا خرام ناز عطا کیا
جو معمولی بات نہیں۔

انشاء کی غزل گوئی کو لوگ دھیان میں نہیں لاتے، لیکن وہ چیز جسے انگریزی میں (Fancy) اور (Conceit)
کہتے ہیں یعنی خیال و تصور میں گدگدی سی پیدا کرنا اور استعارات و تشبیہات سے کھیلنا صرف انشاء کے یہاں ملتی ہے۔ اسی طرح
جرأت نے نفسیاتی کیفیات کی جتنی صحیح مصوری کی ہے وہ بھی اپنی جگہ بے مثل ہے یہاں تک کہ داغ بھی اس کی تقلید میں
کامیاب نہ ہوا۔

مصحفی اور انشاء کے بعد ناسخ و آتش کا دور شروع ہوتا ہے۔ ناسخ نے خارجی تغزل کو ایسا گورکھ دھندا بنا دیا کہ

...ہ خارج بھی نہ رہا اور حسن و عشق اس کے نتائج سے فیصدی اشعار سے اس طرح غائب ہوا کہ لڑکے لڑکیوں کے کورس میں داخل ہونے کے لئے ناسخ کی غزلیں ہر وقت حاضر ہیں۔ آتش نے جہاں اس رنگ کی تقلید کی ناسخ کی طرح بگڑ گئے اور ناسخ نے جہاں آتش کی تقلید کی بن گئے۔ آتش کے کلام میں حسن و عشق زیادہ نہیں، لیکن جتنا کچھ ہے، وہ میر، غالب، مومن، جرأت، انشاء سب سے الگ ہے۔ آتش کی عشقیہ شاعری ایک صاحب باطن کی مجاز پرستی معلوم ہوتی ہے۔ آتش نے عشقیہ تغزل کو ایک نیا مزاج دیا، نیا بانکپن نئی سرمستی، نیا ابھار، نیا نکھار نئی مادیت، نئی روحانیت بخشی اور مصحفی نے اس کی زبان کو کوثر و تسنیم بنا دیا۔ آتش کا تغزل اس شخص کا تغزل نہیں ہے جو انفرادی زندگی کے پیچیدہ مسائل کا حل ڈھونڈھ رہا ہو بلکہ اس شخص کا تغزل ہے جو ان مسائل کو حل کرنے کے بعد ہم کو بتا رہا ہے ۔ یہ نشاط اور شگفتگی سودا کے یہاں بھی ہے لیکن آتش کے یہاں اس کی تہیں گہری ہیں۔ بہر حال ہندوستان میں مذاقِ زندگی اور مذاقِ محبت میر اور سودا کے زمانے سے آتش کے زمانے تک بدلا ہو یا نہ بدلا ہو لیکن شاعری کے اندر مذاقِ زندگی اور مذاقِ محبت دونوں بہت کچھ بدلتے رہے

اُردو تغزل کا جاندار حصہ اور رچا ہوا حصہ لکیر کا فقیر نہیں تھا اس کا قالب ہمیشہ بدلتا رہا اور یہ بات محض زبان اور انداز بیان کی تبدیلی تک محدود نہیں تھی۔

آتش اور ناسخ کے بعد امیر مینائی نے لکھنؤ میں غزل سرائی شروع کی اور ان کے تغزل میں ناسخ، مصحفی، آتش کے مختلف رنگوں کا امتزاج ہمیں ملتا ہے۔ امیر نے مصحفی کے رنگین البیلے پن کو ناسخ کے تصنع کی چاشنی دیکر اُردو تغزل کو نئے انداز سے رچایا اور سنوارا۔ ناسخ کے بگڑے ہوئے رنگ اور داغ کے خطرناک کامیاب رنگ کی لالچ میں پڑ کر امیر نے اپنی غزل کو بگاڑا بھی مگر یہ حیرت سے خالی نہیں کہ امیر خاندان آتش و مصحفی کے فرد ہوتے ہوئے اپنے تغزل میں بار بار ناسخ کا شکار ہو کر بیٹھتے ہیں اور امیر سے کچھ ہی کم مشہور ان کے معاصر جلال خاندان ناسخ سے ہوتے ہوئے اپنے متعدد اشعار میں وہ سوز و گداز اور نغمگی بھر دیتے ہیں جن کی تاثر و لطافت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ وہی زمانہ ہے جب لکھنؤ کے اُجڑنے پر دلی والے اور لکھنؤ والے سب رام پور پہونچ گئے تھے اور ایک دوسرے کے رنگِ تغزل سے متاثر ہو چلے تھے۔ امیر اور داغ حیدرآباد میں پیوند خاک ہوئے اور کچھ دنوں بعد جلال لکھنؤ میں۔ ان کے ساتھ اُردو تغزل کا ایک دور ختم ہو گیا۔ صرف اردو تغزل کا نہیں بلکہ ہندوستانی تہذیب اور ہندوستانی زندگی کا بھی۔ اب ہندوستانی سماج اور ہندوستانی کلچر اور سب کی دُنیا بدلنے والی ہے۔ بیسویں صدی کا آغاز ہے۔

امیر، داغ اور جلال کے شاگردوں کی آوازیں ابھی فضا میں گونج رہی ہیں۔ ان کی جانشینی کے بھی چرچے ہیں لیکن یہ بات کسی کو معلوم نہیں کہ جن کی جانشینی کی بحثیں جاری ہیں وہ اپنی ملکیت اور ملوکیت لیکر دُنیا سے سدھار چکے ہیں۔ ان امیر داغ اور جلال کے زمانہ ہی میں اُردو تغزل حالی پانی پتی، شاد عظیم آبادی، آسی غازیپوری کے ہاتھوں نیا قالب اختیار کر رہا تھا۔ ان کی آوازوں میں جو خلوص تھا جو معصومی تھی اور جو رس تھا وہ رفتہ رفتہ دلوں کو موہنے لگا کم سے کم ان

دں کو جنھیں دھڑکنا آ آتا تھا۔ یہ بھی سو فی صدی داخلی اور معنوی انقلاب تھا جس میں اگر کوئی دخل ہے تو ہماری تہذیب او ندگی کی نئی بیداری کو اور شعراء کے انفرادی وجدان کو نہ کہ طرز بیان اور طرز ادا کو۔ جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ اُردو تغزل کے ہر دور یں ایک طرح کی لفظ پرستی دوسری طرح کی لفظ پرستی سے بدلتی رہی ہے، وہ خود لفظ پرستی کے دام میں گرفتار ہیں۔ زندگی بدلتی رہی اس لئے اُردو غزل بدلتی رہی۔ جیسا ابھی گذارش کر چکا ہوں، ہندوستان کی دنیا بدل رہی تھی اور ہمارے ادب کی ہر صنف کا بدل جانا لازمی تھا۔ ناول میں سرشار کا دور ختم ہو کر فسانہ نگاری کا دور شروع ہونے والا تھا، پُرانے طرز کے قصاید اور قطعات کا دور ختم ہو کر آزاد، حالی، اسماعیل اور اکبر کا دور آنے والا تھا، پُرانے تذکروں کی جگہ حالی اور شبلی تاریخ و تذکرہ کو نئے راستہ پر لا رہے تھے، علمی کتابوں کی تصنیف و تالیف کا دور شروع ہو گیا تھا۔ ہندوستان کا وسطی طبقہ مغربی کلچر کی روشنی اور آنچ کو جذب کر رہا تھا، شاعری کو سننے اور پڑھنے والوں کے دل و دماغ بدل رہے تھے، پُرانا نظام ہندوستان کو خیرباد کہہ رہا تھا۔ اگر ہندوستان کے اس عالمگیر ذہنی انقلاب کا احساس کسی کو ہو تو اس انقلاب میں اور اُردو غزل کی بدلی ہوئی آواز میں جو ہم آہنگی ہے وہ سمجھ میں آ جائے گی گو یہ بات نہیں کہ نئے تغزل کے نمایندے کبھی کبھی قدما کی آواز پر آواز نہ دیں۔ لیکن ان کے یہاں جو چیز دیکھنے یا سننے کی ہے وہ ان کی بازگشت آوازیں نہیں بلکہ نئی آوازیں ہیں۔ اگر ہمارے کان کے پردے ان نئی آوازوں کو پہچان سکیں۔

دہلی (اور اس کے اطراف) میں غالبؔ ہی کی کچھ کامیاب اور کچھ ناکامیاب تقلید ہوتی رہی اور لکھنؤ و جوار لکھنؤ میں امیر کی۔ لیکن لکھنؤ میں صفی، عزیز، محشر، نوبت رائے نظر وغیرہ نے بیسویں صدی کے ابتدائی دس پندرہ سال میں اُردو غزل کو نئی شستگی اور شایستگی دی اگرچہ ایسا کرنے میں انھوں نے بارہا مرثیت کا سہارا لیا۔ میں اسے جذباتی اسکول کی شاعری کہتا ہوں۔ اس اسکول کے کئی شاعر سنجیدگی اور خلوص پیدا کرنے کے لئے امیر مینائی کے نشاطیہ رنگ کے بجائے غم کا سہارا لیتے ہیں اور غم کو عموماً بستر علالت، نزع، جنازہ اور گور غریباں کے تصورات تک محدود کر دیتے ہیں۔ لیکن یہ نہیں کہ اس اسکول کے تغزل میں حسن و عشق کی داستان نہیں۔ قبل کی عشقیہ شاعری کے کچھ اثرات جذباتی مدرسہ کی عشقیہ شاعری میں ضرور نظر آتے ہیں، مگر اس اسکول کے اچھے عشقیہ اشعار محض قدما کی تقلید نہیں ہیں۔ غالب کی پرچھائیں اور کہیں کہیں میر کی ہلکی سی پرچھائیں ان اشعار پر ضرور پڑتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میر اور غالب کے جذبات میں وہ مرکزیت و ہمہ گیری ہے کہ ان کی آوازیں پچاسوں اور سیکڑوں برس بعد بھی دلوں میں اتر کر پھر اُبھرتی ہیں لیکن ان کے یہاں غالب کی آواز ایک نیا چیلاپن اور ایک نئی تلخی لئے ہوئے اور میر کی آواز بھی کچھ پُرانی کچھ نئی صورت میں نظر آتی ہے۔ وسعت و تنوع البتہ جذباتی اسکول کی عشقیہ شاعری میں کم ہے۔ اس شاعری میں جو نکھار ہے وہ عموماً ایک بند کلی کا نکھار ہے کھلے ہوئے پھول کا نکھار نہیں ہے۔ بہرحال ٹوٹتے ہوئے غنچۂ سربستہ بھی ایک رنگ و بو رکھتے ہیں گو اس رنگ و بو میں سیاہی مایل فاسد خون کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔

اس رقیق ماتمی جذباتی اسکول سے ثاقب لکھنوی کا تغزل کچھ الگ تھلگ سا اور کچھ ملتا جلتا بھی۔ ثاقب کے یہاں پرخلوص عشقیہ اشعار کا فقدان ہے اور حسن و عشق کا بیان جہاں جہاں ہے وہ لطافت و رنگینی سے خالی ہے۔ انھوں نے حیات و کائنات پر ذاتی شکوہ و شکایت و غم پرستی سے آگے بڑھ کر بہت کم کہا ہے۔ مگر گل و بلبل اور اردو غزل کے عامیانہ تمثیلوں کی بنا پر ثاقب نے ایسے اشعار بھی ضرور کہے ہیں جن پر نگاہیں اٹھ جاتی ہیں۔ آرزو تو ثاقب سے بھی زیادہ جذباتی اسکول کے شعراء سے علیحدہ ہیں۔ انھوں نے میر کی لمبی بحروں میں اور میر کے انداز کی مشابہت لئے ہوئے غزلیں کہی ہیں اور حسن و عشق کی کیفیات کی کہیں کہیں بڑی کامیاب مصوری کی ہے۔ لیکن چونکہ بوساطت اپنے استاد جلال کے وہ خاندان ناسخ کے شاعر ہیں اس لئے زیادہ تر خارجی اور کم تر داخلی کیفیات حسن و عشق کی مصوری آرزو کے یہاں ملتی ہے۔ آرزو کے یہاں زبان و انداز ادا میں وہی سنگار اور بناؤ پایا جاتا ہے جو مسجع و مقفیٰ نثر میں ہوتا ہے۔ الغرض ثاقب کی شاعری کے سرے تو جذباتی اسکول سے مل بھی جاتے ہیں۔ لیکن آرزو کو جذباتی اسکول کا شاعر نہیں کہا جا سکتا۔

جذباتی اسکول کی تپ زدہ شاعری کے عروج کا زمانہ سنہ ۱۹۱۰ء سے سنہ ۱۹۲۵ء یا اس کے کچھ پہلے بعد تک سمجھئے۔ اس آخر کار وہی ہوا جو ہونا تھا یعنی مرزا یاس نے ان منہ بند کلیوں پر وہ چنگاریاں برسائیں کہ ان کی افسردگی دھویں میں تبدیل ہو گئی۔ یگانہ کے تغزل میں حسن و عشق کی داستان بہت کم آتی ہے اور جب آتی ہے تو اس میں جذباتی اسکول کے نسائی جلاپے کے انداز نہیں ہوتے بلکہ مردانہ زور ہوتا ہے ان کے تخیل و احساس کی گرمی خود بخود لو دیتی ہے۔ یگانہ عاشق نہیں لیکن ان کے عشقیہ اشعار میں حسن کا احساس و مشاہدہ ہے اس لئے وہ بڑے پتے کی کہہ جاتے ہیں۔ یگانہ کے زیادہ تر اشعار براہ راست حسن و عشق کے بیان سے متعلق نہیں بلکہ حیات و کائنات کے دوسرے پہلوؤں سے متعلق ہیں اور ان اشعار میں بھی وہی چوٹ کھائے ہوئے تملاہٹ پائی جاتی ہے جو اُن کی عشقیہ شاعری میں ہے۔ کلام یگانہ میں کڑی دھوپ کی آنچ ضرور ہے لیکن تو ‌‌نسانے کے ساتھ ساتھ وہ چارے لئے ایک طاقت بخش فرحت بھی اپنے اندر رکھتا ہے۔

یاس اُدھر لکھنؤ کے رقت پسند جذباتی اسکول کی شاعری پر آگ برسا رہے تھے، اِدھر حسرت موہانی قید فرنگ کی چکیوں کے سنگین پاٹوں سے جو چنگاریاں اُڑتی تھیں، ان کو نرم اور رسیلے نغمہ میں تبدیل کر رہے تھے۔ حسرت نے اپنی ہستی کو روح تغزل میں بالکل حلول کر دیا تھا۔ جرأت، مصحفی اور مومن کے انداز احساس اور وجدان کی مختلف تعبیرات کا وہ لطیف و مکمل امتزاج حسرت کے تغزل میں ملتا ہے جسے ہم اپنے قلب و گوش کے لئے صرف ایک نعمت کہہ سکتے ہیں۔ حسرت کے کلام کی واقعیت ایک ایسی نرم راست گوئی اور رنگین سچائی بن گئی ہے جسے ہم جان تغزل کہہ سکتے ہیں بیان وجدان کی اس پختگی کی مثال حسرت کی غزلوں میں ملتی ہے ان کے اشعار میں شعور کی وہ سادگی و پرکاری اور کیف و سرمستی کی وہ رنگینی نظر آتی ہے جو بیک وقت سامنے کی چیز بھی معلوم ہوتی ہے اور درک انسانی کی آخری منزل بھی

اردو تغزل میں اتنی لطیف و رنگین داخلیت اس سے پہلے مفقود تھی۔ حسرت کا تغزل ہمیں تخیل کی بلند پروازیوں سے، زیادہ معنویت سے اور تصوف و عرفانیت سے بے نیاز کر دیتا ہے اور وہ ہمارے اندر ایک ایسی رفاقت ([illegible]) کی صلاحیت پیدا کر دیتا ہے جس کی مثال اردو کے کسی غزل گو کے کلام میں نہیں ملتی یہاں تک میر و غالب کے کلام میں بھی نہیں۔

فانی بدایونی نے بھی اپنے انداز تغزل سے دلوں کو اپنی طرف متوجہ کرنا شروع کیا۔ لیکن ان کی غزل گوئی ایسی ہے جیسے چوٹ کھائی ہوئی بجھی ہوئی طبیعت کو کریدنے پر راکھ کی ڈھیر سے چنگاریاں اڑائی جا رہی ہیں۔ وہ لکھنؤ کے مرثیائی ماحول، اور لکھنؤ کے عام رنگ سے متاثر معلوم ہوتے ہیں لیکن وہ لکھنوی رنگ سے صرف غمگینی، درد اور نکھرا ہوا انداز بیان لے لیتے ہیں اور مرثیت نہیں۔ باقیات اور عرفانیات فانی کو ہمدردی اور قدردانی کے ساتھ پڑھ چکنے کے بعد کائنات اور حیات بجائے کوئی وسیع ڈرامائی کیفیت رکھنے کے بہت چھوٹی چیز معلوم ہونے لگتی ہیں۔ فانی کا شیوۂ تسلیم و رضا، محاسن کائنات و حیات کا احساس پیدا نہیں کرتا۔ ان کے یہاں نہ تحیر ہے نہ [illegible] گی۔ محبت کی تلخیاں ان کے یہاں شدید سے شدید تر اور تلخ سے تلخ تر تو ہوتی گئی ہیں لیکن شاید مے کہنہ ہونے کے بجائے وہ تیزاب ہو کر رہ گئی ہیں۔

فانی کے ساتھ ہی ساتھ اصغر گونڈوی بھی ابھرے۔ اصغر نے اپنا پینتیس یا چالیس برس کی عمر تک کا کلام شائع ہونے سے روک دیا۔ مذہب کے اثر سے جو ذہنی و اخلاقی انقلاب چالیس برس کی عمر میں اصغر کی زندگی میں ہوا اس نے ان کی طبیعت میں نئی لطافت پیدا کر دی تھی اور اسی لئے ان کے کلام میں داخلی طہارت، روحانی نشاط اور لطیف سرمستی کی کمی نہیں۔

اصغر کے کلام میں انسان کا انسان سے عشق قریب قریب مفقود ہے۔ آب و گل کی دنیا، ماہ و انجم، دریا و صحرا، بادہ و ساغر یہاں تک کہ پیکر انسانی اور تمام مادی چیزیں اصغر کے یہاں سماوی ہو گئی ہیں۔ بات شاید یہ ہے کہ اصغر کی جوانی نے جنسیات و شہوانیات میں روحانیت کا عنصر پایا ہی نہیں تھا۔ عاشق و محبوب کے تعلقات جنسی کو ان کا شعور لطیف بنا ہی نہ سکا تھا، اسی لئے ان کی روحانیت سونی نظر آتی ہے۔

اسی کے ساتھ جگر کو دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ وہ ہماری گوشت و پوست کی رگوں پر زخمہ زن ہیں۔ ان کے تغزل میں ان کے پڑھنے کا انداز چار چاند لگا دیتا ہے۔ جگر جیتے جی اپنی طرز زندگی کی وجہ سے ایک سنسنی پیدا کرنے والی روایت (tradition) بن گئے اور چونکہ ان کے تغزل میں دعوت فکر کم اور دعوت کام و دہن زیادہ ہے، اس لئے اپنی شاعری و شخصیت کے ابال سے جلد ابھر آئے۔ لوگ کہتے ہیں کہ جگر کی شاعری میں والہانہ انداز ہے لیکن مجھے ایک ہیجانی اضطراب کی کیفیت نظر آتی ہے۔ بیمار کی لڑکھڑاتی ہوئی چال اور شرابی کی لغزش مستانہ میں جو

جو فرق ہے وہی جگر کے ہیجان اور سچے والہانہ انداز میں ہے۔ جگر کی کامیابی کا اک راز یہ بھی ہے کہ ان کے تغزل پر جیتی زندگی ہے اس سے کہیں زیادہ "شاعری" ہے اور زندگی بھی ایک بیتاب نفسانی خواہش والی زندگی سب اچھے اور بُرے دونوں معنوں میں جو "شاعری" جگر کی غزلوں میں پائی جاتی ہے اس کی وجہ سے ان کی کامیابی ایک حد تک لازمی تھی کیونکہ داغ دہلوی کی روایتیں اور لکھنؤ کی لفظ پرستی کی روایتیں اب تک شاعری کی دنیا میں جمہور کے لئے ایک کشش و دلفریبی رکھتی ہیں۔ لیکن اس کے یہ معنے نہیں کہ جگر کی زندگی اور شاعری کے یہ محرکات ان کے تغزل میں کوئی محاسن پیدا کر ہی نہیں سکے۔ کلام جگر کے اگر اس حصے کا انتخاب کیا جائے جو فنا سنبھل کر کہا گیا ہے یا جہاں ان کے وجدان کا ہیجان اپنے رنگ میں کامیاب ہو گیا ہے تو یہ مجموعہ ہمارے کبھی کبھی کے توجہ کی چیز ضرور ہوگا۔ چونکہ ہیجان و اضطراب بہت جلد باسی ہو جانے والی اور حقیقی معنی و والہانہ پن سدا بہار چیزیں ہیں اسی لئے جگر کا تغزل جتنا سنتے ہی متاثر کرتا ہے اتنا بعد کو نہیں۔ اس میں ٹھرّے کی بو اور اُڑان ہے لیکن شراب کہنہ کا دیرپا اثر اس میں نہیں جگر کے بہت کم اشعار ایسے ہیں جن میں وہ روک تھام ہو کہ ہم انھیں تنہائی کے لمحوں میں گنگنا گنگنا کر خاموش طور پر متاثر ہو سکیں، ان میں رنگِ مشاعرہ یا رنگ محفل زیادہ ہے اور خلوت کے جلوے بہت کم ہیں۔

سیماب اکبرآبادی کی غزلوں کا ایک خاصہ حصہ اچھا ہے لیکن کسی انفرادیت کے بدلے مشاقی ان میں زیادہ نمایاں ہے۔ سیماب کے اشعار بسا اوقات بہت اچھے ہوتے ہیں اور اسی دور کے تغزل کے جلوے ان میں نظر آتے ہیں لیکن ان کی کوئی اپنی آواز نہیں، اپنا لہجہ نہیں، اپنا جمالیاتی نظریہ اور اپنا وجدان نہیں ان کے اچھے سے اچھے شعر کو سن کر یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ سیماب کی آواز ہے۔

حال میں اثر لکھنوی کا دیوان بہاراں شایع ہوا ہے۔ اُسے غور سے پڑھنے پر اس کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ کلام نہایت متین، مہذب اور سنجیدہ ہے، بالکل مذاق سلیم کے مطابق اور زبان و بیان کے لحاظ سے مستند چیز ہے۔ اثر نے عشق کیا ہے حُسن کا مشاہدہ کیا ہے حسن و عشق کے تاثرات اور ان کے نفسیات کا شعور حاصل کیا ہے۔ لیکن شاعری میں وہ چیز جسے ہم جادو کہتے ہیں اثر کے یہاں ہمیں نہیں ملتا، اسی لئے ان کی شاعری محض "سمجھنے" کی چیز ہے۔ اس میں ہم کھونا چاہیں تو کھو نہیں سکتے۔

آزاد انصاری کا تغزل بھی نہایت حساس اور واقفکارانہ ہے۔ وہ ایک منفرد قابل قدر اور مخصوص اسلوب و انداز کے مالک ہیں اور ان کا کلام ایک امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔

یہ ہے مختصر سا حال آج تک کے اُردو تغزل کا۔ دورِ حاضر کے اُردو تغزل کو ہم پچھلے ادوار کے تغزل سے کئی باتوں میں مختلف پاتے ہیں۔ "جذباتی"، "رقتی" یا "ماتمی" مدرسۂ تغزل کے بعد کے شعراء کسی ایک مدرسہ یا

سکول کے نہیں ہیں۔ حسرت، یگانہ، اصغر، فانی، جگر ان سب کا الگ الگ مزاج ہے الگ الگ تغزل ہے۔ ب دبھرا آوازیں اور فضائیں ضرور دورِ حاضر کی ہیں لیکن جو تنوع و اختلافِ مزاج ان میں ہے وہ ہمیں مجبور کرتا ہے کہ ہم انھیں دورِ حاضر کے متغزلین کا ایک گروہ کہیں نہ کہ ایک مدرسہ یا اسکول کا۔ چند اور اُمور بھی قابلِ لحاظ ہیں۔ اُردو زبان و ادب پر خصوصاً اُردو شاعری پر اور اس سے بھی زیادہ اُردو غـــزل پر جو حکومت دہلی و لکھنؤ کی تھی وہ جہاں تک تغزل کا سوال ہے حسرت اور ان کے غیر دہلوی اور غیر لکھنوی معاصرین کے کارناموں کے بعد ہمیشہ ہمیشہ کے لئے مٹ گئی۔ اُردو رسایل نے جہاں تک شہرت قایم ہونے یا قایم کرنے کا سوال تھا اب مشاعروں کی جگہ لے لی ہے۔ اس طرح ہر پڑھا لکھا آدمی ملک کے مشہور شعرا کو جان پہچان گیا ہے اور شعراء کی اہمیت کے متعلق اہلِ ملک کا خیال منظم ہو چلا ہے۔ اب ایک تعلیم یافتہ جمہوریت اس کا فیصلہ کرتی ہے کہ کون شاعر کیسا ہے اور اُسے کتنا بڑا اور کتنا چھوٹا سمجھا جائے۔ یونیورسٹیوں میں اُردو ادب کے مطالعہ اور رسایل میں تنقیدی مضامین کے اثر نے نئی آزادی اور نئی ذمہ داری اُردو خواں پبلک کے لئے پیدا کر دی ہے۔ اُردو ادب کی یہ ترقی ہندوستان کی اس نشاۃِ ثانیہ کا نتیجہ ہے جو غدر کے بعد شروع ہوا اور جس نے پچھلے پندرہ بیس سال کے اندر ہمارے ملکی ادب میں ایک انقلاب رونما کر دیا۔

یہ عہد اُردو ادب کا عہدِ زریں ہے اور نثر میں بھی خوب کام ہو رہا ہے ـــ یوں کہئے کہ پچھلی چوتھائی صدی میں جتنے مصنف اور جتنی کتابیں نثر کی نکلی ہیں وہ تعداد و اہمیت کے لحاظ سے ایسی ہیں کہ اُردو ادب کی پچھلی تاریخ اس کی مثال پیش نہیں کر سکتی۔ نظم اور غزل میں صرف چوٹی کے شعرا نہیں بلکہ قریب پچاس ساٹھ شعرا نے اسی چوتھائی صدی میں مقدار، تعداد، تنوع اور ادبی اہمیت کے لحاظ سے جو کچھ کیا ہے وہ دو سو برس کے اُردو کارناموں پر بھاری ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اجتماعی طور پر ہمارا ذہن اُگ آیا ہے۔ جس کا ثبوت چوٹی کے غزل گو شعرا کے علاوہ دوسری اور تیسری صف کے شعرا کے کلام سے بھی ملتا ہے۔

دورِ حاضر کے تغزل کی خصوصیتوں میں معنویت، سنجیدگی، وقوفِ جذبات، اور حسن و عشق کی کیفیتوں کا تجزیہ اور کلام کی ہمواری، ترنم کا عنصر ایک رچا ہوا مذاق، سطحی یا رسمی شکوہ و شکایت سے بچنا اور حسن و عشق کے احساس کے ذریعہ سے حیات و کائنات کی نئی تنقید اور ان سے متعلق نئے اشارات، نفسیاتِ انسانی کی تحلیل خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اُردو تغزل میں علاوہ ان باتوں کے جن کا ذکر پہلے آ چکا ہے خود عشق یا غمِ زندگی محض جنسی محرکات تک محدود نہیں تھا۔ بلکہ یہ الفاظ اُس تہذیب یا زندگی کے ان اصول کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو زندگی کو خشک بنجر ہو کر رہ جانے سے بچاتے ہیں، جو زندگی کو طاقت و تازگی بخشتے ہیں، اگر ایسا نہ ہوتا تو اُردو تغزل کا وہ حصہ جس میں معاملہ بندی یا مخصوص طور پر حسن و عشق کا حال نہیں بیان کیا گیا ٹکسال باہر سمجھا جاتا۔ جو لوگ تغزل کو صرف عورتوں یا

معشوقوں سے بات چیت تک محدود رکھنا چاہتے ہیں وہ غلطی پر ہیں۔ تغزل میں اُصولِ زندگی اور زندگی کے متعلق عناصر سے متعلق ہر موضوع شامل ہے، شرط صرف یہ ہے کہ ایسے اشعار میں شعریت ہو، کیفیت و اثر ہو۔ دورِ حاضر کے تغزل میں حسن و عشق کا بیان ہی پہلے کے عشقیہ اشعار سے مختلف نہیں بلکہ حیات و کائنات پر جو حکم لگائے ہیں وہ بھی بسا اوقات نئے احساسات کے حامل ہیں اور نئے نئے نظریئے پیش کرتے ہیں۔

میں نے اب تک جان بوجھ کر اُردو تغزل میں اس انقلاب کا ذکر نہیں کیا جو اقبالؔ کے ہاتھوں رونما ہوا۔ اب تک اُردو تغزل میں عشق و زندگی کے جو اُصول پیش کئے گئے تھے ان میں انفرادی زندگی کے لئے جو کچھ بھی کہا گیا ہو لیکن اجتماعی زندگی کا موضوع اور اجتماعی زندگی کے اُصول بیان نہیں کئے گئے تھے۔ غزل کی زبان بڑی حد تک اس کام کے لئے ناموزوں تھی۔ اگرچہ اس دور کے تغزل میں بہت وسعت و تنوع ہے پھر بھی اجتماعی زندگی اور اس کے اُصول اجتہاد اور ایجاد چاہتے تھے۔ یہ کام اقبالؔ نے کیا۔ انسانی تاریخ اور اجتماعی زندگی کا فلسفہ انھوں نے اپنے زاویۂ نگاہ سے اپنی غزلوں کے سیکڑوں اشعار میں بیان کیا۔ کچھ پرانی زبان سے مدد لی اور کچھ اپنی زبان خود بنائی۔ انسانیت کے عروج و زوال سماجی زندگی کے پیچیدہ مسائل انسانی تاریخ کے رجحانات سائنس اور جدید فلسفہ کی روشنی میں پیش کرنے کی ضرورت ہے لیکن ایسے غزل گو اب آئیں گے۔ اس کے لئے مغربی علوم سے محرکات ملیں گے۔ اشتراکیت، جمہوریت، دہریت، حسن، عشق، حیات اور کائنات کے نئے نظریئے علاوہ نظم گو شعرا کے، آنے والے غزل گو شعرا پیش کریں گے۔ اقبالؔ نے موضوع میں اہم وسعت ضرور پیدا کر دی لیکن اقبالؔ کا نظریہ جو ایک شخصی آسمانی خدا اور دینیاتی ملت و نظام پر قایم ہے اب اس کے بھی دن بیت چکے ہیں۔

میں نے دورِ حاضر کے جن بڑے متغزلین کا نام لیا ہے یعنی حسرتؔ، یگانہؔ، فانیؔ، جگرؔ، اور اقبالؔ ان سب کے کام ختم ہو چکے۔ اُن میں جو زندہ ہیں ان کی عمر پچاس سال یا اس سے زاید ہے، اُردو کا کوئی غزل گو جس کی عمر پچیس سال سے چالیس پینتالیس سال تک ہو ایسا نہیں ہے جس پر نگاہیں اُٹھیں۔ برعکس اس کے اُردو نظم گو شعرا جن کی شہرت قایم ہو چکی ہے ان میں ایک جوشؔ ہیں آبادی کو چھوڑ کر اور جتنے ہیں سب لگ بھگ تیس برس کے ہیں۔ میرا اندازہ ہے کہ آیندہ پچیس تیس سال تک اُردو غزل ایک لمبی نیند سوئے گی۔ اُردو تغزل کو پھر سے زندہ کرنے والا شاعر ہوگا وہ یا تو آج بالکل بچہ ہے یا دو چار برس بعد پیدا ہوگا اور مزاج، تعلیم و تربیت، ذہنی فضا اور زندگی کے لحاظ سے بالکل نیا انسان ہوگا۔ مگر اُردو تغزل کے اس خوابِ گراں کو اُردو تغزل کی موت نہ سمجھنا چاہئے۔ تغزل ہمارے نخلِ ادب کا اولین ثمر تھا اور آخری ثمر بھی تغزل ہو گا کیونکہ غزل کا اسلوب وہ بنیادی و انتہائی چیز ہے کہ ہمارے کلچر کی پختہ ترین شکل غزل ہی کے اشعار میں نظر آئے گی، غزل ہی ہمارے ادب کے دل کا چور ہے۔ غزل ہمارے ہر دور کی آخری منزل کی نمایندگی کرسکے گی اور غزل ہی میں ہمارے کلچر کی تکمیل کے آثار نظر آئیں گے۔

[illegible] داغ کے بعد ہی معیاری اور حقیقی اردو تغزل کے مطالبے سخت تر ہوتے گئے، چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ
[illegible] حسرت، یگانہ، فانی اور ان سے پہلے [illegible] وغیرہ نے جو غزلیات کے مجموعے چھوڑے وہ اشعار کی تعداد کے
[illegible] سے میر، مصحفی، ناسخ، آتش، [illegible] کی پُرگوئی کے مقابلے میں بہت مختصر ہیں۔ بیسویں صدی کے
[illegible] تغزل نے چوتھائی صدی تک قدم [illegible] تک کر آگے بڑھایا ہے اور اب اگر اُسے دورِ حاضر کی منزل
[illegible] آگئی ہے تو کوئی تعجب کی بات نہیں [illegible] غزل گوئی اور تیس چالیس برس آگے کی غزل گوئی کے درمیان
[illegible] دُنیائے خواب حائل ہے۔ اس دوران [illegible] زندگی اور ہمارے ادب کی تکمیل کئی طرح سے ہوتی رہے گی
[illegible] نئی تہذیب نئی زندگی نیا ادب اپنی [illegible] پر آجائیں گے تو ان میں شباب کا آخری نکھار پیدا کرنے کے لئے
[illegible] تغزل آنکھیں ملتا ہوا، انگڑائیاں لیتا ہوا [illegible] اُٹھ بیٹھے گا۔

اُردو تغزل پر بہ حیثیت مجموعی [illegible] نہیں یہ کہنا پڑتا ہے کہ اب تک اس میں عموماً آفاقی لب ولہجہ
[illegible] غزل گو شعرا یہی نہیں کہ اجتماعی زندگی اور انسانیت کا زور [illegible] Cosmic note
اپنے کلام کے زیر و بم میں نہیں بھر سکے بلکہ [illegible] میں بھی آفاقی وسعت پیدا نہیں کر سکے۔ بلند آہنگی ضرور
سودا اور کبھی کبھی ناسخ یا دیگر شعرا نے [illegible] میں پیدا کی لیکن قصیدہ نما ہو کے ہوں اور آفاقی وسعت میں فرق
ان کے انفرادی احساس اور تجربے سے آفاقی [illegible] حدیں نہیں متیر۔ کائنات سے ہم آہنگی کا پتہ نہیں ملتا
ثنویت Dualism [illegible] (Particularism) اور [illegible] (Ac...raism)
[illegible] محرکات اب تک زیادہ کار فرما تھے [illegible] کی شان، مرتبہ میں ڈوبی ہوئی آواز کی عموماً بہت کمی رہی
ہے۔ اُردو تغزل کو محض حیات نما نہیں ہونا [illegible] کائنات کش ہونا ہے۔ اردو کے غزل گو کو بلندیوں اور گہرائیوں میں پہونچ
کے اس کو حیات، کائنات حسن و عشق سے [illegible] محسوس ہوتا ہے۔ اُسے زندگی کی نئی قدروں کو دریافت کرنا ہے
حُسن و عشق کو جدید سائنس، جدید فلسفہ، [illegible] نفسیات، جدید محرکات کی روشنی میں محسوس کرنا اور پیش کرنا ہے۔ انسان
کا آفاق میں کیا مقام ہے اس کا شاندار مستقبل کیا ہے۔ اس احساس کی تھرتھراہٹ آئندہ کی غزل کے زیر و بم میں ہونی
چاہئے۔ غرضکہ اُردو تغزل کے داخلی، معنوی [illegible] وجدانی اجزائے ترکیبی اب بالکل بدل جائیں گے جس شاعر کا تخیل
میر، غالب، آتش، بلکہ حسرت یا اقبال تک کے تخیل سے بوجھل ہو جائے گا، اُس کے ہاتھوں نئے تغزل کی داغ بیل پڑ سکے
اب تک کے اُردو تغزل میں ایک بات ہمیں اور نظر آئی ہے۔ آپ اُردو غزلوں کا کوئی دیوان اُٹھا لیجئے اول، دوم، سوم
ہر درجے کے اشعار آپ کو ملیں گے لیکن ایسے شعر بہت کم ملیں گے جو احساس و تفکر کے لحاظ سے یہ پتہ دیں کہ ان اشعار کا شاعر
چالیس پچاس برس پہلے زندگی کا یہ احساس کر ہی نہیں سکتا تھا۔ ایسے اشعار جو شاعر کے داخلی و ذہنی ارتقا کا ثبوت
دیں بہت کم ملیں گے۔ زیادہ تر ہماری غزل گو بیس پچیس برس کی عمر کے تجربے یا محرکات ہی کو عمر بھر تختۂ مشق بناتے رہے

پیر لفظوں سے کھیلتے رہے۔ اس نے مستقبل کا غزل گو بہت سے اُستادوں کے کلام سے استفادہ کر ہی نہیں سکے گا، میر، غالب، آتش، اقبال اور چند دیگر متغزلین کے کلام سے بالکل آزاد طور پر پیچ کی لینا سیکھے گا۔ اس کام میں اُردو نظم و نثر، مغربی ادب اور نئی تہذیب سے بہت سہارا مل سکے گا۔ اب پُرانی شاگردی و اُستادی کے دن گئے، عروض کی کتابیں پڑھ کر غزل گو ہونے کے دن گئے اور پُرانی ذہنیت کے زیر اثر اظہار جذبات کے دن بھی گئے۔ اب تو حسن و عشق کی شاعری کے لئے بھی نئے احساسات نئے معلومات اور نئے ادراک کی ضرورت ہے۔ آج جو ہم ادبی مذاق رکھنے والوں کو نظم کی طرف زیادہ راغب و مایل پاتے ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ زمانہ اُردو میں نئے تغزل کا منتظر ہے اور ابھی تغزل کا وقت نہیں آیا ہے نہ اس سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت ہم میں ابھی پیدا ہوئی ہے، نظموں نے ہمیں بہت کچھ دیتے ہوئے بھی ہمارے تخیل و ادراک کو ذرا آسان پسند بنا دیا ہے۔ آیندہ کا تغزل شاعر اور شعر فہم دونوں سے نسبتاً سخت مطالبہ کرے گا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ عام پسند ادب کی تخلیق عموماً ناولوں، افسانوں، نظموں، ڈراموں کی صورت میں ہو اور غزل ادب کا مخصوص ترین اور لطیف ترین حصہ ہو جائے لیکن اگر اُردو تغزل عام پسند ہوا بھی تو صرف اس کا ایک حصہ عام پسند ہوگا۔ اس کا سب سے قیمتی حصہ انھیں کے لئے ہوگا جن میں ادب عالیہ سے متاثر و مستفید ہونے کی خاص صلاحیت ہو۔ آیندہ کے تغزل کے لئے خاص دل و دماغ کی ضرورت ہوگی۔ غزل میں ہمارے کلچر کا مظہر ہوگا۔ تغزل ہمارے شعور کو وہ لطیف و نازک نکھار عطا کرے گا جو غالباً کسی اور صنف سخن کے لئے ممکن نہ ہو۔ دوسرے اصناف سخن ممکن ہے شاعری کے لئے مخصوص ہو جائیں لیکن زندگی شاید غزل کی آواز ہی پر آواز دے گی۔

(اس مضمون کا فوٹو اسٹیٹ چھپے ہوئے "نگار" کے غزل نمبر سے لیا گیا ہے)

اطہر پرویز (مرحوم)

کچھ فراق گورکھپوری کے بارے میں

(ذیل کا مضمون ڈاکٹر اطہر پرویز انتقال سے کچھ دن قبل دے گئے تھے۔ تاخیر سے شائع کرنے پر ادارے کو افسوس ہے)

فراق اردو کے اُن خوش نصیب شاعروں میں سے تھے، جنھیں اُن کی زندگی میں عزت بھی ملی اور شہرت بھی۔ جہاں تک دولت کا معاملہ ہے، وہ بھی حسب ضرورت ملتی رہی۔ غرض ان کو کسی گلہ نہ ہونا چاہیے۔ ان کا نام تھا رگھوپت سہائے اور فراق کے نام سے مشہور تھے اور ان کو ہمیشہ اردو کا بڑا شاعر سمجھا گیا۔ لیکن قناعت ان کے نام سے بعید تھی، وہ اتنی شہرت سے مطمئن نہیں تھے۔ انھیں اس سے بھی زیادہ چاہیے تھی۔ وہ انگریزی کے استاد تھے اور ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ انھوں نے مشرق اور مغرب کے ادب کا بڑی محنت اور ذہانت سے مطالعہ کیا تھا۔ اس مطالعے سے وہ اپنی شاعری کو جلا بخشنے کے علاوہ بھی کام لیتے تھے۔ ایک زمانے میں ان کو شبہ ہو گیا تھا کہ ہندی کے شاعر نرالا کی شہرت ان کی عظمت میں آڑے آسکتی تھی۔ نرالا کبھی کبھی اُن کے پاس آیا کرتے تھے۔ ایک روز میں بیٹھا ہوا تھا کہ نرالا آ گئے۔ فراق صاحب نے ہندی شاعری کا مذاق اُڑانا شروع کیا اور کچھ اس انداز سے گفتگو کی کہ مجھے یقین ہے کہ نرالا خود اپنی نظر میں خاصے بونے نظر آرہے ہوں گے۔ بعد میں معلوم ہوا کہ وہ نرالا کو نفسیاتی طور پر جھنجھوڑا کرتے تھے اور ان پر اپنی عظمت کا سکہ بٹھاتے رہتے تھے اور یہ ان کا محبوب مشغلہ تھا۔

فراق صاحب کو لوگوں کو جھنجھوڑنے میں مزہ آتا تھا۔ وہ مزاج کے اعتبار سے وکیل تھے۔ ڈیبیٹر تھے انھیں جو موضوع دے دیجیے اس پر وہ گھنٹوں بات کر سکتے تھے۔ چند سال پہلے کی بات ہے۔ میں الہ آباد گیا۔ الہ آباد جاؤں اور فراق صاحب سے نہ ملوں، یہ ممکن نہ تھا۔ چنانچہ پہلی فرصت میں جب بینک روڈ پہنچا کہ بہت سی جیپیں کھڑی ہیں، گرمی کا زمانہ تھا اور شام کا وقت فراق صاحب باہر بیٹھے ہوئے تھے اور اُن کے سامنے ہندستانی فوج کے افسران اعلا تھے۔ جب تعارف ہوا تو معلوم ہوا کہ ان میں سے بیشتر فراق صاحب کے شاگرد رہ چکے تھے اور ادھر سے گزرتے ہوئے فراق صاحب کو سلام کرنے آتے تھے۔ فراق صاحب کے لیے بہترین شرابیں لائے تھے مزے مزے کی باتیں ہو رہی تھیں، محاذِ جنگ کا ذکر ہو رہا تھا۔ اچانک نہ جانے کیسے مختلف

قسم کے گوشت کا تذکرہ چھڑ گیا۔ فراق صاحب لگے گوشت کی تعریف کرنے تھوڑی سی دیر تو میں بھی ان کی گفتگو میں شریک رہا۔ لیکن جب گائے کے گوشت کی بات آئی تو میں خاموش ہو گیا۔ فوجی افسر بھی برہمن تھے، لیکن تھے فراق صاحب کے شاگرد اُن کے سامنے سر جھکائے بیٹھے رہے۔ بعد میں فراق صاحب بولے" ارے بھائی! یہ کمبخت کھاتے ہیں لیکن منہ بنا کر بیٹھتے ہیں جیسے ساری عمر ترکاری چبائی ہے۔ مجھے یہ ریاکاری پسند نہیں ہے۔ ارے بھائی جب گوشت کھاتے ہو تو ایسے کھاؤ جیسے ہم دارو پیتے ہیں۔" یہ کہا اور گلاس منہ سے لگا لیا۔

فراق صاحب کی شخصیت مصنوعی نہیں تھی اور نہ انھوں نے اپنے اوپر کوئی خول چڑھا یا تھا۔ وہ جیسے اندر سے تھے ویسے ہی باہر سے تھے۔ ان کے اندر اچھائیاں بھی تھیں اور کمزوریاں بھی اس طرح اگر کہا جائے کہ وہ صحیح معنوں میں انسانوں کے قبیلے سے تعلق رکھتے تھے جو نہ محض فرشتے ہوتے ہیں اور نہ شیطان۔ بلکہ تھوڑے تھوڑے دونوں۔ فراق صاحب ریاکار نہیں تھے اور وہ خیام کے الفاظ میں بڑے اطمینان سے کہہ سکتے تھے:" چناں کہ می نمایم ہستم"۔

فراق صاحب حقیقت یہ ہے کہ آر پار دکھائی دیتے تھے۔ وہ اپنی کمزوریوں کو چھپاتے تھے اور نہ ان پر ملمع چڑھاتے تھے بلکہ ان کا اعلان کرتے تھے۔ حالانکہ اس سے یہی نقصان ہوتا تھا کہ لوگ ان کی کمزوریوں ہی کو دیکھتے تھے اور ان کی شخصی خوبیوں کو دیکھنے کے لیے اُن کی موت کا انتظار کرتے تھے۔

ایک بار ادیبوں اور شاعروں کی ایک نشست فراق صاحب کے یہاں تھی جلسہ طول کھینچ گیا۔ میں نے دیکھا کہ فراق صاحب کچھ جز بز ہو رہے ہیں کہ اتنے میں ان کے ملازم نے کہا" ہم اَب جائت اہی، سنجھا ہوئے گئی با۔ دارو منگوا کے ہوئی تو منگوالیو، ابھین۔"[1]

فراق صاحب نے اسے ڈانٹا اور کہا" ابھی ٹھہر جاؤ"۔ ذرا سی دیر بعد لڑکا پھر داخل ہوا اور اس نے اپنی بات پھر دُہرائی۔

اعجاز صاحب نے کہا" فراق صاحب! منگوا لیجیے ورنہ لڑکا اپنی بات کا دھنی معلوم ہوتا ہے جو کہہ رہا ہے وہی کرے گا اور ہماری وجہ سے آپ کا فاقہ ہو جائے گا۔" فراق صاحب مسکرائے اور انھوں نے دارو منگوالی۔ وہ ہر قسم کی شراب پیتے تھے ولایتی سے لے کر ٹھرّا تک۔

فراق صاحب کو جب غصّہ آتا تو اس کا اظہار برملا کرتے۔ چھوٹے بڑے کا لحاظ نہ کرتے جو منہ میں آتا کہتے۔ یہ غالباً سنہ ۱۹۴۹ء کی بات ہے۔ ساحرالہ آباد آئے ہوئے

---

[1] ہم اب جا رہے ہیں۔ شام ہو گئی ہے۔ شراب منگوانی ہو تو ابھی منگوالو۔

تھے۔ میرے ساتھ ہی قیام تھا۔ ان کا مسئلہ یہ تھا کہ انھیں یہ وہم ہو گیا تھا کہ پولس ان کا تعاقب کر رہی ہے۔ مجھ سے آتے ہی پہلا سوال انھوں نے یہی کیا، "کیوں بھائی! کیا تمھارا مکان محفوظ ہے۔" رات کے ۱۲ بج چکے تھے۔ میں نے کہا۔ "سوچا ؤ یہ الہ آباد کا بھواڑا ہے۔ یہاں پولس تو کیا فرشتوں کا گزر نہیں" میرا مکان جمنا کے کنارے پر تھا ساحر کا معمول تھا کہ صبح دیر تک سوتے۔ دوپہر سے شام تک گھومتے پھرتے اور رات کو جب واپس آتے تو مجھ سے یہی سوال کرتے "کیوں بھائی تمھارا مکان تو محفوظ ہے تم جانتے ہو پولس میرے پیچھے ہے۔"

میں ان کو اطمینان دلا دیتا۔ ایک روز ہم لوگ اعجاز صاحب کے پاس گئے۔ وہاں شام کو یہ پروگرام بنا کہ فراق صاحب کے یہاں جایا جائے۔ چنانچہ ہم لوگ وہاں پہنچے فراق صاحب کا دور شروع ہو چکا تھا۔ انھیں معلوم ہو چکا تھا کہ ساحر آئے ہوئے ہیں اس وقت وہ بڑے جلالی موڈ میں تھے۔ مجھ سے بولے "آپ تو انھیں اعجاز کے یہاں لے گئے ہوں گے کیوں کہ وہی تو الہ آباد کے راج گھاٹ ہیں۔ اور پھر تو جب بند ٹوٹ گئے تو سیلاب کو کون روک سکتا ہے۔ میں اور ساحر سمجھاتے رہے لیکن ان کا موڈ آخر تک خراب رہا اس زمانے میں وہ ترقی پسندوں سے ناراض تھے۔ انھوں نے ذرا سی دیر میں تمام ترقی پسندوں کے بخیے ادھیڑ دیے۔ ان کا مطالعہ اس غضب کا تھا کہ اگر وہ چاہتے تو مرسوتی کو نکال کر دکھا سکتے تھے۔ وہ اپنی طاقت لسانی سے زیادہ تر ایسے ہی کام لیتے تھے۔ ویسے بھی بگواسٹ حضرات کو میں نے کچھ ایسا ہی پایا ہے کہ اگر اللہ ان کو زبان پر غیر معمولی قدرت عطا کرتا ہے تو وہ اپنی تعریف کرنے کے علاوہ دوسروں کو لفظوں سے برباد کرنے کا کام لیتے ہیں ان کی ذہانت اس معاملے میں ان کی کوئی مدد نہیں کرتی کہ وہ یہ سمجھیں کہ سننے والے پر اس کا کیا اثر ہو رہا ہوگا۔ چنانچہ اس روز فراق صاحب نے نخل تو نخل جھنڈ بھی نہ چھوڑے۔ اور بے چارے اعجاز صاحب خواہ مخواہ زد میں آ گئے حالانکہ میں نے اعجاز صاحب کو فراق صاحب کی کمزوریوں کی طرف کبھی اشارہ کرتے نہیں سنا۔ غالباً اس کی وجہ یہ تھی کہ اعجاز صاحب فراق صاحب کی عزت بھی کرتے تھے اور ان سے محبت بھی کرتے تھے۔

ایک روز کا واقعہ ہے کہ میں اور اعجاز صاحب فراق صاحب کے یہاں گئے اتوار کا دن تھا اور صبح کا وقت۔ فراق صاحب کہیں جانے کی تیاری کر رہے تھے۔ اعجاز صاحب کو دیکھ کر بولے "واہ بھائی واہ۔ خوب آئے۔ ایسا لگتا ہے کہ اس وقت تم کو اللہ میاں نے میری مدد کے لیے بھیجا ہے۔ دراصل میں اس وقت بنیے کے یہاں قرض لینے جا رہا تھا اور ضرورت تھی ایک ضمانتی کی اور تم ٹھہرے پیشہ ور ضامن؎ چلو میرے ساتھ چلو۔

؎ ایک زمانے میں اعجاز صاحب نے اپنے کسی دوست کی ضمانت لے لی تھی اور ان کا اچانک انتقال ہو گیا۔ رقم بہت زیادہ تھی۔ اعجاز صاحب کو اپنی ملازمت کے دوران اس قرض کو ماہ بماہ ادا کرنا پڑا۔

اعجاز صاحب بہت خوش ہوئے گویا وہ اسی کام کے لیے آئے تھے۔ جب ہم کٹڑے کے چوراہے پر پہنچے تو فراقؔ صاحب اچانک رُک کر کھڑے ہو گئے۔ کہنے لگے "بھائی اعجاز! ایک بات صاف ہو جانی چاہیے۔ تم اگر آج میری ضمانت لوگے تو یہ بات یاد رکھو، کل اگر تم قرض لوگے تو یہ امید مت رکھنا کہ میں تمھاری ضمانت لے لوں گا۔ کیونکہ بھائی! میں ہندو بچہ ہوں، پائی پائی ادا کر دوں گا۔ کیونکہ مجھے سود کی فکر ہے اور تم ٹھہرے مسلمان۔ حساب میں ہمیشہ فیل ہوئے ہو گے۔ تمھاری ضمانت میں ہرگز نہ لوں گا۔"

اعجاز صاحب کچھ جھینپے سے لیکن بڑی خندہ پیشانی سے بولے۔ "ارے فراقؔ صاحب آپ بھی کیا بات کرتے ہیں چلیے۔ کوئی بات نہیں ہے۔" اور پھر فراقؔ صاحب نے اپنا کام کیا۔

فراقؔ صاحب جتنے بڑے شاعر تھے اتنے ہی بڑے دنیادار تھے۔ وہ بے سمجھے بوجھے کوئی کام نہ کرتے تھے۔ مصلحت کے اتنے قائل تھے کہ وہ دروغ ہی میں اس کی آمیزش نہ کرتے بلکہ حسب ضرورت اس کی ملاوٹ کرتے رہتے۔ اسی زمانے کی بات ہے کہ الٰہ آباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی سرگرمیاں زوروں پر تھیں۔ فراقؔ صاحب جلسوں میں باقاعدگی کے ساتھ آتے تھے۔ انجمن کے سیکریٹری دیونارائن تھے۔ ایک بنگالی نوجوان نے فراقؔ صاحب کے سلسلے میں شکایت کی۔ ہم لوگ اس زمانے میں بڑے آئیڈیلسٹ ہو رہے تھے۔ ہم لوگوں نے فراقؔ صاحب کو جلسوں کے دعوت نامے بھیجنے بند کر دیے اور حقیقت یہ ہے کہ اس وقت ہم لوگوں کا موڈ کچھ ایسا ہی تھا کہ اگر فراقؔ صاحب خدانخواستہ محفل میں آجاتے تو ہم انھیں بزم سے ضرور اٹھوا دیتے۔ اس زمانے میں حکومت کا عتاب نہ صرف کمیونسٹوں پر تھا بلکہ انجمن ترقی پسند مصنفین پر نازل ہوا۔ سردار جعفری، رشید جہاں، کرشن چندر اور مجروح کے علاوہ متعدد ترقی پسند مصنفین گرفتار کر لیے گئے۔

کٹڑے میں فراقؔ صاحب کے مکان کے پاس ہی "فسانہ" کا دفتر تھا، اس میں احتجاج کرنے کے لیے ادیبوں کا جلسہ ہوا۔ بہت کم ادیب آئے۔ غالباً آٹھ دس رہے ہوں گے جبکہ عام جلسوں میں تیس چالیس تک کی حاضری ہو جاتی تھی۔ یہ وقت تھا آزمایش کا۔ دیکھتے کیا ہیں کہ فراقؔ صاحب لٹھیا ٹیکتے چلے آرہے ہیں۔ ہماری حیرت کی انتہا نہ تھی۔ فراقؔ صاحب نے آتے ہی اپنی بھاری آواز میں کہا۔ "آپ حضرات مجھے انجمن کے جلسے میں نہ بلانا چاہیں تو یہ آپ کا اختیار ہے، لیکن میری ترقی پسندی پر آپ پابندی نہیں لگا سکتے۔ مجھے جب معلوم ہوا کہ میرے بھائی بندوں کی طرف حکومت کے ہاتھ اٹھ رہے ہیں اور آپ احتجاجی جلسہ کر رہے ہیں تو میں نے اپنی انا کو شکست دی۔ میں صرف اپنا بیان دینا چاہتا ہوں۔ اسے اسی وقت روزنامہ "پتریکا" میں پہنچا دیجیے —

فراقؔ صاحب نشے میں تھے انھوں نے کچھ اس طرح کا بیان دیا۔" ادیبوں، شاعروں اور مفکروں پر مظالم ہوتے رہتے ہیں۔ جابر حکومتوں نے تو سقراط کو زہر پلوا دیا تھا لیکن ایسی

حکومتیں جو شعر پر پابندیاں لگوائیں اور شاعروں کو قید و بند میں ڈال دیں، برباد ہوں گی اور ان کو ختم کرنا ہم سب کا فرض ہے۔ ایسی حکومت جو زبان پر تالے ڈالے، اس کو میں ایک دن بھی نہیں برداشت کر سکتا۔ ایسے حاکموں کو سولی پر چڑھا دینا چاہیے کہ وہ افکار پر بند باندھنا چاہتے ہیں۔" میں ان کا بیان لکھ رہا تھا اور میرا ہاتھ کانپ رہا تھا اور دل میں مجھے اپنے اوپر غصہ آ رہا تھا کہ میں نے فراق صاحب کو دعوت نامہ کیوں نہیں بھجوایا۔ مجھے اس وقت بڑے بڑے کمیونسٹ بونے نظر آ رہے تھے۔ فراق صاحب نے اسی لہجے میں اپنا طویل بیان لکھوایا اور ہندی کے ممتاز نقاد آنجہانی پرکاش چندر گپت کو ہدایت دے کر چلے گئے کہ تم اس کا انگریزی میں ترجمہ کر دینا۔ کہنے لگے "میں اسی کام کے لیے آیا تھا۔ اب تم لوگ اپنی کارروائی جاری رکھو۔"

ان کے جانے کے بعد ہمیں ایسا لگا کہ جیسے ہم یہاں چیونٹیوں کی طرح رینگ رہے ہیں۔ فراق صاحب کے جانے کے بعد تو سچ مچ اندھیرا چھا گیا۔ بہر حال یہ طے ہوا کہ یہ بیان پریس کو نہ دیا جائے۔ فراق صاحب نے نشے سے زیادہ غصے میں یہ بیان دیا۔ یو۔پی گورنمنٹ انھیں کہیں کا نہ رکھے گی۔ چنانچہ ایک تجویز پاس کی گئی جس میں پُرزور احتجاج کیا گیا تھا۔ لیکن اس کا لب و لہجہ ایسا نہ تھا۔ اور یہی تجویز اگلے دن اخبار میں شائع ہو گئی۔ میں اور ہنس فراق صاحب کے یہاں پہنچے۔ فراق صاحب کے سامنے "پتریکا" رکھا ہوا تھا۔ مجھے دیکھتے ہی انھیں غصہ آیا۔ بولے "حضرات! میرے بیان کا کیا ہوا؟ یہ پھسپھسی تجویز چھپوا کر ردّ عمل دیکھتے پھر رہے ہیں۔" میں نے کہا۔ "فراق صاحب! صورت حال کچھ ایسی ہے کہ اس وقت ایسا بیان شائع کرنا مناسب نہیں ہے۔ آپ کے جذبات کی ہر ایک کے دل میں قدر ہے۔ آپ ہی کے خیال سے یہ طے کیا گیا کہ فی الحال اسے نہ چھپوایا جائے۔ فراق صاحب کا غصہ شاید بناوٹی تھا کہنے لگے "میں جانتا تھا کہ تم لوگ اسے نہ چھپواؤ گے اور میں وہاں اصل بات کہنا نہ چاہتا تھا۔ ارے بھائی وہ بیان تم لوگوں کے سمجھ میں نہیں آیا۔ میں نے یہ بیان سوچ سمجھ کر دیا تھا۔ میں نے بھی قانون پڑھا ہے۔ میرے باپ بھی وکیل تھے۔ یہ بتاؤ میں نے کہیں ہندوستانی حکومت یا نہرو حکومت یا کانگریسی حکومت کا ذکر کیا ہے۔ میں نے تو ایک اصولی بات کہی ہے ظاہر ہے کہ اصولاً تو جواہر لال نہرو کو بھی میرے بیان سے اختلاف نہیں ہو سکتا۔ [illegible] ہے کہ نہیں گرفتار [illegible] سکتا ہوں [illegible] لیکن [illegible] حکومت [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

مئی ۸۴ء

فراق صاحب نے اس روز اپنی سیاسی زندگی کے بیتے دنوں کے بہت سے قصے سنائے کس طرح اس سوجھ بوجھ اور ذہانت نے انھیں بارہا بچایا تھا۔

پروفیسر امرناتھ جھا (سابق وائس چانسلر الہ آباد یونی ورسٹی) کے زمانے کی بات ہے وہ جن دنوں یونی ورسٹی کے وائس چانسلر تھے۔ جھا صاحب یونی ورسٹی کے معاملات اور استادوں سے متعلق منٹ منٹ کی خبریں رکھتے تھے انھیں فوراً معلوم ہو جاتا تھا کہ کس کس نے کیا کیا کہا۔ ایک روز فراق صاحب اسٹاف کلب میں بیٹھے ہوئے تھے۔ جھا صاحب کا ذکر آیا۔ فراق صاحب کچھ نشے میں تھے اور کچھ اپنے مخصوص انداز میں۔ انھوں نے ذرا سی دیر میں جھا صاحب کے بخیے اُدھیڑ دیے۔ بعد میں انھیں خیال آیا کہ وہ اپنی دھن میں کیا کچھ کہہ گئے۔ جھا صاحب تو ان کے اپنے آدمی تھے انھیں پر پل پڑے۔ ان کو اپنے پورس کے ہاتھیوں کا رول ادا کرنے پر افسوس تھا اور یہ بھی خیال آیا کہ جھا صاحب تک بات پہنچ گئی ہوگی اور وہ برافروختہ ہوں گے۔ اس خیال سے وہ پریشان ہو گئے لیکن فراق صاحب ہار ماننے والے کب تھے۔ انھوں نے علی الصبح لٹھیا اٹھائی اور ٹہلتے ٹہلتے جاکر جھا صاحب کے دروازے پر دستک دے دی۔ جھا صاحب صبح صبح فراق صاحب کو دیکھ کر حیرت میں رہ گئے اور بولے "فراق صاحب! اتنے تڑکے کیسے؟"

فراق صاحب نے کہا۔ "وہ ہمارے والد مرحوم تھے نا۔ یہ کہہ کر انھوں نے اپنے والد ہی کو ایک گالی دے دی اور بولے" وہ کہا کرتے تھے کہ بیٹا صبح کی تازی ہوا اور نہ ہزار دوا" بس جھا صاحب اس بات نے زندگی کا مزہ کرکرا کر دیا۔ صبح ہوئی اور بستر پر لیٹنا دوبھر ہو جاتا ہے کہ ہمارے سر پر والد بزرگ — (یہاں ایک گالی) کھڑے ہیں۔ اور کہہ رہے ہیں۔ ابے حرامزادے اُٹھ"۔ ان دو تین جملوں میں انھوں نے چار چھے گالیاں دے ڈالیں۔ جھا صاحب بولے" ارے بھائی فراق صاحب سورگباشی باپ کی شان میں کیا کہہ رہے ہیں۔"

فراق صاحب بولے" جھا صاحب! آپ جانتے ہیں آدمی جس سے محبت کرتا ہے اسی کو گالی دینے کا حق بھی رکھتا ہے۔ اب اپنے باپ کو نہ کہوں۔ آپ کو نہ کہوں تو میری اور کون سُن لے گا۔"

جھا صاحب مسکرائے اور بات کی تہہ تک پہنچ گئے پھر وہ بات آئی گئی ہو گئی۔

فراق صاحب اردو کے عاشق تھے اپنے انگریزی کلاس میں وہ طالب علموں سے ہی سوال پوچھتے تھے کہ تم نے اردو بھی پڑھی ہے یا نہیں۔ اس زمانے میں طالب علم عام طور پر اردو جانتے تھے۔ اردو پڑھنے والوں میں غیر مسلموں کی تعداد اچھی خاصی ہوتی تھی اب اگر کوئی طالب علم انکار میں ہاتھ اٹھا دیتا تو فراق صاحب اس سے کہتے تم انگریزی ادب پڑھنا چاہتے ہو شیکسپیئر پڑھنا چاہتے ہو۔ ملٹن پڑھو گے پر تم نے میر نہیں پڑھا غالب نہیں پڑھا لٹریچر کو بچوں کا کھیل سمجھا ہے۔" اور اس طرح فراق صاحب طالب علموں کے دلوں پر

اردو کا سکہ بٹھا دیتے تھے ایک زمانے میں انھوں نے سرسی۔ بی۔ راؤ سے اردو کے سلسلے میں بڑا زبردست معرکہ لیا۔ سی۔ بی راؤ[۱] بال کرشن راؤ کے نام سے سنڈے اسٹینڈرڈ میں کبھی کبھی ایک کالم لکھا کرتے تھے۔ عموماً یہ کالم ہندی کے بارے میں ہوتا تھا۔ فراق صاحب نے اردو کی مدافعت میں جو مضامین لکھے ان کی گونج برسوں سنائی دی۔

فراق صاحب اردو کے نہ صرف شاعر اور نقاد تھے بلکہ اس کے زبردست وکیل بھی تھے۔ وہ سرور صاحب کے محض اس لیے قدرداں نہ تھے کہ وہ اعلا درجے کے استاد اور نقاد تھے، ساہتیہ اکیڈیمی کے سکریٹری تھے، بلکہ انجمن ترقی اردو ہند کے جنرل سکریٹری ہونے کے ناتے ان کی بڑی عزت کرتے تھے۔ جب ہندی کے ادیبوں نے ان سے شکایت کی کہ اردو والے متعصب ہیں اور وہ غیر مسلم ادیبوں کے ساتھ امتیاز برتتے ہیں کہ اردو میں ساہتیہ اکیڈیمی کا اوارڈ ابھی تک کسی غیر مسلم ادیب کو نہیں ملا تو یہ بات فراق صاحب کو بڑی ناگوار گزری۔ وہ اسی سال جب سرور صاحب کی بیٹی کی شادی میں علی گڑھ آئے تو انھوں نے اس کا ذکر بار بار کیا اور اشارتاً یہ بھی کہا کہ بھائی کرشن یا بیدی میں سے کسی کو مل جائے یہ لوگ واقعتاً مستحق ہیں۔ ان کو نہ جانے کیوں یہ خیال ہوا کہ لوگ کہیں یہ نہ سمجھیں کہ فراق صاحب اس پردے میں خود اپنی بات کہہ رہے ہیں اور علی گڑھ کے ادبی حلقوں میں اس کا ذکر بڑے زور شور سے ہوا۔ اتفاق دیکھیے کہ دو مہینے کے اندر اندر جب ساہتیہ اکیڈیمی کے انعام کا اعلان ہوا تو فراق صاحب کو "گل نغمہ" پر یہ انعام مل گیا۔

فراق صاحب کو الٰہ آباد کی تہذیبی زندگی میں ایک اہم مقام حاصل تھا۔ ان سے لوگ اختلاف کرتے تھے لیکن ان کی عزت میں فرق نہ آتا تھا۔ ان کی حیثیت ایک معلم کی سی تھی وہ جہاں بیٹھتے تھے معلم کے انداز میں گفتگو کرتے تھے۔ ایک زمانے میں فراق صاحب پابندی سے کافی ہاؤس جاتے تھے الٰہ آباد کا کافی ہاؤس دراصل وہاں کا تہذیبی ادارہ ہے فراق صاحب ۱۰ بجے کے قریب وہاں پہنچ جاتے تھے۔ کہیں بھی خالی کرسی پر بیٹھ جاتے اور پھر دو ایک آدمی اپنی کرسی لے کر ان کے پاس آجاتے اور پھر دو بجے تک یہ نوبت آتی کہ فراق صاحب صدر جلسہ ہوتے اور ان کے سامنے لوگ اپنی اپنی کافی کے پیالیوں کے ساتھ بیٹھے ہوتے۔ وہ تقریر کرتے ہوتے اور سب لوگ سنتے۔ ان کے ساتھ مجال تھی کہ کوئی کچھ بول سکے۔ گھنٹوں فراق صاحب اپنی گفتگو سے لوگوں کو مسحور رکھتے۔ اور ساری گفتگو عالمانہ ہونے کے باوصف بہت دلچسپ ہوتی درمیان میں حسب ضرورت لطیفے بھی ہوتے۔

فراق صاحب کی شخصیت میں ایک مقناطیسی کشش تھی۔ اور یہ کشش ان کے علم کی بدولت تھی۔ مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں: "میں پہلے روز سے رگھوپتی (فراق صاحب) کی طرف اس لیے کھنچا کہ وہ مجھے ایسی ہمہ گیر شخصیت معلوم ہوئے جو کائنات حیات انسانی کے تمام

۱؎ سرسی وائی چنتا منی اڈیٹر "لیڈر" (انگریزی روزنامہ) الٰہ آباد کے بیٹے۔

اندرونی رموز اور بیرونی مسائل کو ڈوب کر سمجھنے اور سمجھانے کی غیر معمولی قابلیت رکھتے ہیں۔ رگھوپتی زندگی کی اصل وغایت پر فکری دسترس بھی رکھتے ہیں اور اس کے عملی اعتبارات کا تیز عملی شعور بھی۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس شعور سے انھوں نے خود اپنی زندگی میں بھی بہت کم کام لیا اور سطحی اور سستے ذہن رکھنے والوں کے معیار سے وہ اپنی ظاہری اور عملی زندگی میں لاابالی رہے اور وہ مادی کامیابی نہ حاصل کر سکے جو وہ چاہتے تو اپنی تمام شرافتوں اور صداقتوں کو قربان کر کے حاصل کر سکتے تھے۔"

یہاں میں مجنوں صاحب سے اتفاق نہیں کر سکتا۔ حالانکہ وہ فراق صاحب کو مجھ سے زیادہ جانتے ہیں۔ لیکن مادی کامیابی سے مجنوں صاحب کیا مطلب نکالتے ہیں، یہ میں نہیں جانتا لیکن فراق صاحب مالی طور پر مطمئن رہے انھیں ان کی ضرورت سے زیادہ ملا۔ حکومت نے ان کو ہر طرح سے نوازا اور نہ انھیں کبھی اس کی شکایت رہی۔

یہ سچ ہے کہ فراق صاحب کی خانگی زندگی ان کی سب سے بڑی کمزوری رہی ہے ان کے جوان بیٹے نے خودکشی کی۔ میں نے ان کو کبھی زنان خانے میں جاتے نہیں دیکھا، وہ اپنی بیوی سے شدید طور پر نالاں تھے۔ اور کبھی کبھی تو آنے جانے والوں کے سامنے اپنا دکھڑا لے کر بیٹھ جاتے۔ لیکن دوسرے فریق کا بیان کبھی نہیں سنا اور یقیناً فراق صاحب کی بیوی کو بھی شکایتیں رہی ہوں گی، تاہم یہ حقیقت ہے کہ فراق صاحب کی زندگی ایک اعتبار سے محروم زندگی تھی لیکن انھوں نے پوری زندگی اس محرومی کی تلافی میں گزاری اور اس کے نتیجے میں ادب میں جب بھی کبھی اخلاقیات کی بحث آئی، فنکار کی شخصیت اور کردار کی بات آئی تو فراق صاحب ہمیشہ معرض بحث میں آئے۔

میں سوچا کرتا تھا کہ فراق صاحب کے بغیر الٰہ آباد کیسا ہوگا۔ اور میرے تصور میں ایک سناٹا ہوتا ایک بے پناہ سناٹا۔ چند ماہ پہلے جب میں الٰہ آباد گیا۔ وہ راج گھاٹ یاد آیا جو ۸/۴ بنک روڈ پر واقع تھا۔ کسی ادبی محفل میں فراق صاحب نظر نہیں آئے۔ ان کی آواز میرے کانوں میں گونجتی رہی۔

لیکن سچ ہے کہ دنیا کے سارے کاروبار چلتے رہتے ہیں۔ ایک آدمی اٹھ جاتا ہے۔ تو کوئی دوسرا وہاں آجاتا ہے۔ محفلیں کبھی سونی نہیں رہتیں۔ البتہ فراق صاحب نہیں ہوں گے اور ان جیسا کوئی کہاں ہے۔ [illegible] کبھی کا بدل نہیں ہوتا۔

تاہم فراق صاحب کی آواز [illegible] طرح مانوس ہو گئے [illegible] ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گئی تو [illegible] اچھا نہیں ہوا کہ فراق صاحب [illegible] گئے ہیں۔ ایسا لگا کہ یہ بھی فراق صاحب کی ایک ادا ہے۔ وہ پھر اٹھ کر آ سکتے ہیں اور اپنے پوربی لہجے میں کہہ سکتے ہیں "[illegible]
لگائے۔۔"

جنید حزیں لاری

ڈویژنل آفس این۔ای۔ریلوے وارانسی

اپنے لہو کے سیلِ رواں سے گزر کے ہم
ظاہر ہوئے ہیں لالہ و گل میں نکھر کے ہم

دنیا نہ اس آئی نہ دنیا کے ہو سکے
تھے رہنے والے ایک جہانِ دگر کے ہم

کب عشق پیشگاں پہ ہوئی چشمِ التفات
مارے ہوئے ہیں حسرتِ بیداد گر کے ہم

ہم سے بھی رات کٹتی نہیں ہجرِ یار کی
ہم رنگ ہو رہے ہیں چراغِ سحر کے ہم

لگتے ہیں گویا کوئی متاعِ گراں بہا!
خود آگہی کی دھوپ میں تپ کے سنور کے ہم

بس اس کے بعد ختم ہے لطفِ شب و سحر
مہماں ہیں یہاں پہ حزیں رات بھر کے ہم

طلحہ تابش

بیگم واڑہ پرتاب گڑھ۔یوپی

اس کی درندگی جو کبھی سر اٹھائے ہے
میرا پڑوس مجھ ہی پہ خنجر اٹھائے ہے

بے خوف ٹوکتے ہیں سرِ راہ اس کو ہم
جب بھی غلط قدم کوئی رہبر اٹھائے ہے

دیوانہ خود کسی کا نہ دشمن نہ مدعی
اپنے دفاع کے لیے پتھر اٹھائے ہے

بے دم ہوا ہے پیاس کے مارے بشر بشر
حالانکہ اپنے سر پہ سمندر اٹھائے ہے

جاں پھر سے لوٹ آتی ہے دہقاں کے جسم میں
دانہ زمیں کو چیر کے جب سر اٹھائے ہے

کیا مجھ پہ سنگ باری کے حقدار ہیں وہ سب
ہاتھوں میں جتنے لوگ بھی پتھر اٹھائے ہیں

رباب جعفری
۱۰ سیتا محل۔ بومن جی پیٹٹ روڈ۔ بمبئی

میری آرزو

آرزو میری مرے خوابوں کی دل کش تعبیر
کون سی شے میں تجھے نذر کروں
جان و دل نذر کروں
مہر و وفا نذر کروں
اُفقِ دل پہ تمناؤں کے بکھرے موتی
عشقِ بے تاب کی ہر ایک ادا نذر کروں
چاند تاروں کی چمک اور شفق کی سُرخی
کہکشاں نذر کروں آتشِ گُل نذر کروں
رنگ پھولوں سے
لچک شاخوں سے
گُل سے نکہت
چاندنی راتوں کا حُسن اور حنا کی خوشبو
ساری رعنائیاں گلزارِ ارم سے لے کر
حسنِ عالم کی میں رعنائیاں سب نذر کروں
تحفۂ خوشیوں کے دعاؤں کے گہر نذر کروں
نورِ خورشید کی اک شوخ کرن نذر کروں
شبِ ظلمات میں جو دل کو منوّر رکھے
میری یادوں کے چراغوں کو جلائے رکھے
میں تہی دست ہوں دولت ہے محبت میری
جانے والے یہ بتا اور میں کیا نذر کروں

یوسف ناظم
۱۹ الہلال، ۱۴ باندرہ ریکلیمیشن بمبئی ۵۰

پہلی اپریل

ویسے تو آدمی عمر بھر بے وقوف بنتا ہی رہتا ہے لیکن پہلی اپریل کے دن بے وقوف بننے کی بات ہی اور ہوتی ہے۔ صبح ہی سویرے آدمی تیاری شروع کر دیتا ہے کہ آج بے وقوف بننا ہے اور سال بھر کی کسر نکالنا ہے۔ اس دن بے وقوف بننے میں اسے ایسی خوشی حاصل ہوتی ہے گویا دہلی ڈیولپمنٹ کارپوریشن نے اسے کوئی ٹوٹا پھوٹا مکان الاٹ کر دیا ہو۔ صبح ہی سویرے کافی دیر تک آئینے کے سامنے کھڑے رہ کر خود کو دیکھتا ہے اور کہتا ہے۔ واہ پہلی اپریل کے لیے کیا موزوں چہرہ ہے جائے کا پہلا پیالہ ہاتھ میں لیتا ہے تو سوچتا ہے اس میں یقیناً کوئی دھوکا ہوگا۔ بیٹی اچار لاکر دیتی ہے تو اسے خیال ہوتا ہے پرانا اخبار ہوگا، عینک کسی بچے نے چھپا دی ہوگی لیکن جب ہر چیز ٹھیک ٹھاک ملتی ہے تو اس کا دل بیٹھ جاتا ہے اور اسی بیٹھے ہوئے دل سے ایک آہ نکلتی ہے کہ ہائے میرے اہل وعیال کتنے پس ماندہ ہیں۔

پہلی اپریل کو دنیا کے سارے عقل مند لوگ دنیا کے سارے کام چھوڑ کر ایک دوسرے کو بے وقوف بنانے کی مہم پر نکل جاتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں اگر آج کا دن یوں ہی ہاتھ سے نکل گیا تو ان کے مستقبل پر بہت بڑا اثر پڑے گا۔ ممکن ہے بیوپار میں گھاٹا ہو جائے ممکن ہے آفس میں ترقی رک جائے یا کسی دور دراز مقام پر اس کا تبادلہ ہو جائے اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ بچوں کو انگریزی اسکول میں داخلہ نہ ملے اس لیے ہر شخص جان پر کھیل جاتا ہے لیکن بے وقوف بنانے کا کارنامہ ضرور انجام دیتا ہے۔ اس دن اگر کوئی شخص آپ سے اسپتال کا راستہ پوچھے تو اسے سینما ہال کا راستہ ضرور بتانا چاہیے۔ کسی کے گھر فون پر اسے یہ اطلاع ضرور دینی چاہیے کہ اس کے چچا ایر پورٹ پر اس کا انتظار کر رہے ہیں اور چچی بھی ان کے ساتھ آئی ہیں۔ یہ نہیں ہو سکتا تو کم سے کم اتنا تو کرنا چاہیے کہ کسی کے دروازے پر کھڑے ہو کر گھنٹی بجائی جائے اور اس سے پہلے کہ دروازے کی اکلوتی آنکھ میں سے کوئی اور آنکھ جھانکے آپ وہاں سے ہٹ جائیں۔ اسے بھی اپریل فول بنانا سمجھا جاتا ہے اور ایسا کرنے سے دن کی مرجھائی ہوئی کلی کھل اٹھتی ہے۔

لیکن سچ یہ ہے کہ یہ تاریخ ہے بہت اہم۔ سارے مہذب اور ترقی یافتہ ملکوں کا نیا بجٹ اسی دن بنتا ہے۔ نئے ٹیکس اسی دن نافذ ہوتے ہیں۔ ریلوں کا کرایہ اسی دن بڑھایا جاتا ہے۔ ڈاک کی شرح بھی اسی دن بدلی جاتی ہے۔ اور سارے سرکاری محکموں کے عارضی ملازمین کی ملازمت اسی دن ختم کی جاتی ہے۔ پہلی اپریل کو بجٹ لازمی طور پر بننا ہی چاہیے۔ اب تو یہ طریقہ اتنا عام ہوگیا ہے کہ ایسے ملک بھی جن کے پاس اپنا ایک پیسا نہیں ہوتا بجٹ بنانے لگے ہیں۔ کیونکہ بجٹ کے معاملے میں یہ سہولت رکھی گئی ہے کہ گھاٹے کا بجٹ بناتے رہو آپ سے کوئی پوچھ نہیں سکتا کہ بھائی اس بجٹ کی کیا ضرورت تھی۔ وہ بات تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ ریلوے ٹائم ٹیبل صرف اس لیے چھاپے جاتے ہیں کہ معلوم ہو سکے کہ ریل گاڑیاں کتنی لیٹ چل رہی ہیں۔ خسارے کے بجٹ کی بھی یہی خوبی ہے کہ معلوم ہو جاتا ہے کہ کتنا خسارہ ہوا۔ بلکہ ریل کتنی تاخیر سے چلی یہ تو بعد میں معلوم ہوتا ہے، لیکن خسارہ کتنا ہوگا یہ پہلے ہی معلوم ہو جاتا ہے۔ پہلی اپریل کو یہ کام ہونا ہی چاہیے۔ اس کام کے لیے یہ تاریخ کب اور کیوں چنی گئی، اس کا سنہ تو نہیں معلوم لیکن وجہ معلوم ہے۔ وجہ یہی ہے کہ عوام اس دن بیوقوف بننے میں کوئی تکلف نہیں کرتے۔ پہلی اپریل سے ہٹ کر کسی اور دن ایسا بجٹ بنا دیئے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے۔

دیکھا جائے تو خود قدرت بھی پہلی اپریل کو ہم سے صرف ظریفانہ سلوک ہی نہیں کرتی ستم ظریفی پر آمادہ بھی رہتی ہے۔ پہلی اپریل کو آدمی کا نہیں، پوری دنیا کا درجۂ حرارت، ٹیلی فون کے غلط بل کی طرح آسمان پر چلا جاتا ہے اور لو کا پہلا سرکاری جھکڑ بھی اسی دن چلتا ہے۔ افسوس اس بات کا ہے کہ موسمیات کے ماہرین نے اس نکتے کو تحقیق کا موضوع نہیں بنایا ہے حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ جس طرح پہلی بارش کے لیے ایک خاص مہینے کی ایک خاص تاریخ مقرر ہو چکی ہے اسی طرح لو کے پہلے جھکڑ کے لیے جو تاریخ مقرر کی گئی ہے وہ بھی پہلی اپریل ہے۔ پہلی بارش کی تاریخ بدل سکتی ہے یعنی کبھی ۷ جون تو کبھی ۱۰ جون لیکن لو چلنے کی تاریخ نہیں بدل سکتی۔ اگر یہ بدل گئی تو نظام شمسی کے درہم برہم ہونے کا ڈر ہے۔ پہلی اپریل کو یہ لو بڑے اہتمام سے چلائی جاتی ہے اور دو تین دن پہلے سے اس کے ریہرسل شروع ہو جاتے ہیں۔ ہوائیں اس طرح سیٹی بجانے لگتی ہیں جیسے ہوائیں نہ ہوں خطرے کا سائرن ہوں۔ لیکن اس لو سے ان لوگوں کو کوئی نقصان نہیں پہنچ سکتا جو حسد کی آگ میں پہلے ہی سے جلنے کے عادی ہوں۔ یہ لو تو ان لوگوں کے لیے چلائی جاتی ہے جن کا ادب اور سیاست سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ جن علاقوں میں لو کے چلانے کا انتظام نہیں ہوسکتا وہاں حبس کی کیفیت پیدا کی جاتی ہے تاریخ وہی پہلی اپریل ہوتی ہے۔

پہلی اپریل کو سورج بھی طلوع ہوتا ہے تو عالم طیش میں طلوع ہوتا ہے اور صاف معلوم ہوتا ہے گھر سے بھیر کر نکلا ہے۔ صبح کے ۹ بجنے سے پہلے ہی اس کے غیظ و غضب کا یہ حال ہوتا ہے کہ جو شخص

بھی دھوپ کا چشمہ لگائے بغیر اس کی طرف نگاہ اٹھا کر دیکھ لیتا ہے دو دن تک اس کا زاویہ نگاہ بدلا رہتا ہے۔ سورج کی طرف اس کی یہ نگاہ، نگاہ واپسیں تو نہیں ہوتی لیکن اتنی کمزور ضرور ہو جاتی ہے کہ اسے ہر چیز نثری نظم کی طرح بکھری بکھری دکھائی دینے لگتی ہے۔ پہلی اپریل کو سورج کی طرف نظر بھر کر دیکھنا بہت زیادہ اپریل فول بننا ہے۔

قدرت کی طرف سے ستم ظریفی کے جو انتظامات ہوتے ہیں ان میں ایک انتظام یہ بھی شامل ہے کہ پہلی اپریل کو پیدا ہونے والے بچوں کی تعداد دوسرے دنوں میں پیدا ہونے والے بچوں کی تعداد سے اتنی زیادہ ہوتی ہے کہ اگر اپریل کے باقی کے دنوں میں بچے نہ بھی پیدا ہوں تو پہلی اپریل کی اولادِ آدم، دنیا کے کاروبار اور اس کی رونق کے لیے بہت کافی ہے، لیکن یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ اگر صرف پہلی اپریل ہی تاریخ پیدائش مقرر ہو جائے تو آدمی دوسرے دنوں میں کرے گا کیا؟ کسی دوسری مصروفیت میں اس کا دل لگنا مشکل ہے۔

اپریل فول بنانے کی تحریک بہت زور پکڑ گئی ہے۔ پچھلی پہلی اپریل کو ہمارے دھوبی نے ہمیں یوں بے وقوف بنایا کہ ہم نے اسے دس کپڑے دھونے کے لیے دیے اور وہ دس کے دس دھو کر لے آیا۔ دھوبی کی اس حرکت سے ہمارے دل کی حرکت رکتے رکتے رہی۔ بعد میں معلوم ہوا کہ دھوبی نے ہمارے ہی وہ کپڑے جو اس نے کسی اور وقت اپنے استعمال کے لیے رکھ لیے تھے ان کپڑوں میں شامل کر دیے تھے۔ ہمارے ملک میں دھوبی ہی ایک شخص ہے جو کبھی پرانے کپڑے نہیں پہنتا۔ درزی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اس کی آمدنی زیادہ ہو سکتی ہے لیکن اس کے پاس ڈھیروں کپڑے نہیں آ سکتے۔

کچھ لوگ تو جان بوجھ کر اپریل فول بنتے ہیں بلکہ دوست احباب کو تاکید کرتے ہیں کہ دیکھو کل پہلی اپریل ہے ہمیں بھولنا مت۔ اگر انھیں کوئی اپریل فول نہ بنائے تو بہت ناراض ہوتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اب وہ اتنے بھی گئے گزرے نہیں ہیں کہ اپریل فول تک نہ بن سکیں، حالانکہ ان کے دوست انھیں سمجھا چکے ہیں کہ آپ کو اپریل فول بنانے کی ضرورت ہی کیا ہے۔

اب مشکل یہ ہو گئی ہے کہ پہلی اپریل کو کوئی اہم کام انجام نہیں دیا جا سکتا۔ پہلی اپریل کو آپ اپنی شادی کرنا چاہیں، گھر گھر جا کر رقعے تقسیم کریں، پنڈال لگوائیں، آرکسٹرا کا انتظام کریں، مہمانوں کو کھانا کھلانے کا قصد کریں، لیکن اس دن شادی کرنے کا نتیجہ بس یہی نکلے گا کہ دولہا دولھن کے سوا تیسرا آدمی پنڈال میں نظر نہیں آئے گا۔ اس لیے پہلی اپریل کو شادی کرنے والوں [illegible] کہنے کو تو وہ دولہا سات پھیرے ہوتے ہیں

لیکن اس عمل کو سیکھنے کے لیے ایک عمر چاہیے ۔ اس لیے ایک یا ڈیڑھ دن ٹھہر کر شادی کرنے میں خود کی عافیت ہے ۔ عارضی ہی سہی لیکن ہے ۔ شادی کے لیے اپریل فول بننا یا اپریل فول بننے کے لیے شادی کرنا مناسب نہیں ہے ۔ یہ کام کسی دن بھی ہو سکتا ہے ۔

آپس میں اپریل فول بننا یا بنانا ایک گھریلو صنعت ہے، لیکن اس عمل کو عالمی اور بین اقوامی سطح پر بھی آزمایا جانے لگا ہے ۔ تاریخ میں ایسی کئی چھوٹی موٹی لڑائیوں کا ذکر ملتا ہے جو ہنسی مذاق میں شروع کی گئی تھیں، صرف اپریل فول بنانے کے لیے لیکن سچ مچ کی جنگ بن گئیں ۔ تیسری جنگ عظیم بھی اسی طرح شروع ہونے والی ہے ۔ ہمیں بہت امید تھی کہ اس سال یہ کام ہو جائے گا لیکن معلوم ہوا کہ جنگ کا ماحول تو بن گیا ہے بلکہ سرد جنگ جاری ہی ہے اور اصلی جنگ کے لیے فضا سازگار بھی ہے لیکن کچھ اسلحہ ابھی اور بننے ہیں ۔ آج کل اسلحہ سازی کے فن میں دقت یہ ہو گئی ہے کہ مسابقت بہت بڑھ گئی ہے ۔ ایک خاص قسم کا بم یا گیس بناؤ تو دوسری طرف فوراً اس کا جواب تیار ہو جاتا ہے فارمولے بھی چرائے جانے لگے ہیں، اسی لیے تیسری جنگ کے چھڑنے میں دیر ہو رہی ہے لیکن ہمیں مایوس ہونے کی ضرورت نہیں ہے کیوں کہ اس سال دوسرے بہت سے کارآمد اور مفید منصوبوں کو عملی جامہ پہنایا جانے والا ہے ۔ مثال کے طور پر آگرے میں تیل کے کارخانوں کے دھویں سے تاج محل کو جو نقصان پہنچ رہا ہے اس کے پیش نظر تاج محل کو کسی غیر صنعتی اور ہوا دار مقام پر منتقل کیا جانے والا ہے ۔ زیادہ امکان اس بات کا ہے کہ اسے کوڑی کناں منتقل کر دیا جائے ۔ یہ وہاں ٹھیک رہے گا ۔

یہ بھی سوچا جا رہا ہے کہ کچھ مقامات پر آثار قدیمہ بہت کم ہیں اس لیے اس سال ڈیڑھ دو تین مشہور جگہوں پر اچھے اور دیدہ زیب آثار قدیمہ قائم کیے جائیں گے ان آثار قدیمہ کا سنگ بنیاد رکھنے کے لیے بھی ایسے اشخاص کا انتخاب کیا گیا ہے جو بذات خود آثار قدیمہ ہیں ۔ ان کا سنگ بنیاد رکھنے کے جو پتھر حاصل کیے گئے ہیں وہ بھی ڈیڑھ دو ہزار سال پرانے ہیں ۔ ہر چیز ایک دوسرے سے میل کھاتی ہے بس آثار قدیمہ ہی جدید ہوں گے ۔

باہر کے ملکوں میں بھی اس قسم کے منصوبے تیار ہوتے ہیں ۔ بلیک سی کا سارا پانی نکال کر اب اس میں پانی کے رنگ کا پانی ڈالا جائے گا ۔ پانی کے رنگ کا پانی اب بھی بہت سے سمندروں میں موجود ہے اور اگر ان میں سے تھوڑا تھوڑا پانی نکال لیا گیا تو کئی بحر اسود، بحر سفید بن سکتے ہیں ۔ بحر اسود کا پانی خضاب کے لیے استعمال کیا جائے گا ۔

نیاگرہ آبشار کو بھی کسی ریگستانی علاقے میں منتقل کر دیا جائے گا بلکہ طے یہ کیا گیا ہے کہ اس قسم کی نعمتوں کو ہر پانچ سال کے بعد ایک مقام سے دوسرے مقام پر منتقل کیا جائے تاکہ دنیا کے سارے لوگ ان سے مستفید ہو سکیں ۔ اٹلی کے پیسا ٹاور کو منتقل کرنا البتہ مشکل

ہے کیونکہ یہ پہلے ہی سے جھکا ہوا ہے ۔ ہو سکتا ہے کہ نقل و حرکت میں کمر خمیدہ عوام کی طرح اور زیادہ جھک جائے ۔

ایک اور اہم بات جوٹ ہوئی ہے یہ ہے کہ دنیا میں جتنے بھی عریاں کلب ہیں ، ان کے ممبروں کے کپڑے ان لوگوں میں تقسیم کر دیے جائیں گے جنھیں واقعی ان کی ضرورت ہے ۔

نئی مطبوعات

تذکرۂ مخطوطات سوم	تذکرہ	ڈاکٹر سید محی الدین زور	۲۴/-
،، پنجم	،	،،	۲۴/-
متنبی ایک شاعر ثعالبی کی نظر میں	،،	شہناز انجم	۲۵/-
ابتدائی نفسیات		سید محمد حسن	۱۶/-
تعلیمی رہنمائی اور صلاح کاری		عبد الغنی مدہوش	۱۳٫۷۵
کارس کیسے پڑھائیں		محمد شریف خان	۱۲/۵۰
وجے نگر کے عہد میں نظام حکومت اور سماجی زندگی		ٹی ۔ وی مہالنگم	۴۱/-
دوسری منزل	ناول	امرتا پریتم	۳۰/-
گناہ بے لذت	مذہب	مولانا مفتی محمد شفیع	۴/-
تعبیر	ناول	ثریا ملک	۲۰/-
الو یا اور کالا کواں		صالحہ عابد حسین	۳/۱۵
تاریخ اولیاء نظامی نمبر		خواجہ حسن نظامی	۳۰/-
کتب خانہ داری ایک تعارف (لائبریری سائنس)		شہاب الدین انصاری	۲۴/-
نادید	ناول	جوگندر پال	۵۰/-
یہ وادیاں	افسانے	اعجاز شاہین	۲۵/-
حصار	ناول	سراج النور	۲۴/-
غبار	،،	سراج النور	۲۴/-
سعادت حسن منٹو ۱۹۱۲ - ۱۹۵۵	افسانے	ضیاء ساجد	۲۵/-

جدید غزل گو		مرتبہ : عابد رضا بیدار	۳۵/-
دیوان رضا		مرتبہ : قاضی عبدالودود	۱۰/-
آزاد بحیثیت محقق		،، ،،	۱۰/-
ہماری تعلیمی صورت حال		آل احمد سرور	۴/-
تشخص کی تلاش کا مسئلہ اور اقبال		مرتبہ : آل احمد سرور	۳۰/-
انیس ایک مطالعہ		ڈاکٹر فضل امام	۵۰/-
کلیات سودا جلد دوم		مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن	۱۲/-
غالب کے خطوط	خطوط	مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم	۷۵/-
انتخاب غزلیات برق		اردو اکیڈمی لکھنؤ	۶/۵۰
،، سب رس		،، ،،	۲/۵۰
،، غزلیات		،، ،،	۵/۵۰
،، ،، ناسخ		،، ،،	۷/۶۰
،، داغ		،	۸/۵۰

مرزا حامد بیگ
شعبۂ اردو۔ گولڈن کالج۔ راولپنڈی

پھول بانٹنے والا

جاڑوں کی آمد آمد تھی، اور اس کی کوئی خاص مصروفیت بھی نہیں تھی۔
ایک نیم غنودگی کی کیفیت تھی جو اس پر ہر دم طاری رہنے لگی۔ وہ جاگتے میں سوتا رہتا اور سوتے میں جاگتا تھا۔
اور وہ دن بھی کچھ ایسے تھے۔
موسم میں وہ شدت نہیں تھی جو اپنا پابند بنا کر رکھ دیتی ہے۔ وہ دن چڑھے تک سوتا رہتا اور رات گئے تک نیم تاریک خالی سڑکوں پر آوارہ خرامی کرتا۔
وہ اکیلا تھا اور اپنے اکیلے پن میں مگن تھا۔
اس اتنے بڑے شہر میں اس سے جاننے والوں کی تعداد نہ ہونے کے برابر تھی اور کبھی ایسا اتفاق نہیں ہوا تھا کہ مصروف شہر کے کسی بازار میں، کسی دوہری چھت کی بس میں یا رات گئے کسی چائے کے کھوکھے پر کسی دور یا نزدیک کے شناسا سے مڈبھیڑ ہو گئی ہو۔
اور یہ کہ وہ اس میں خوش تھا۔
لیکن جاڑوں کی آمد آمد تھی۔
اور اس روز جب شہر کے اس نشیبی علاقے میں وہ اپنی چال کے سامنے بہتے ہوئے گندے نالے کے اوپر انگڑائیاں توڑتی ہوئی چارپائی پر سوتے میں جاگ رہا تھا، تو یکایک ایک جھٹکے کے ساتھ اٹھ بیٹھا۔
اس وقت تک ساجھے کی چال میں رہنے والے اس کے دیگر ساتھی کام پر جا چکے تھے اور برابر والی کھولی کے سامنے اس وقت صرف ایک ٹین ڈبے والا آلتی پالتی مارے، بیٹھا ٹین کے کنستر میں کوٹ کر یکجا کر رہا تھا۔
دونوں اطراف میں بل کھا کر مڑتی ہوئی گلی میں کوئی بھی تو نہیں تھا۔ کوئی راہگیر، کوئی بھولا بھٹکا مسافر۔ جو شہر کی اس ترائی میں اتر آیا ہو اور بھٹک گیا ہو۔
کوئی بھی نہیں تھا۔ یہاں تک کہ سفید چونڈے والی وہ بڑھیا بھی نظر نہیں آ رہی تھی جو ہر دم اپنی کھولی کے بند دروازے کے سامنے دہلیز پر اکیلی بیٹھی، ہر آنے جانے والے کو تکا کرتی

جاتی ہے، اور بند دروازے کے پیچھے اس کی جوان بہو قید تنہائی کاٹتی ہے۔

بڑی بھول ہوئی۔

اس نے اپنی چھاتی کے خشک بالوں میں ہاتھ پھیرتے ہوئے سوچا:

کبھی اس بڑھیا سے پوچھنا تو بنتا تھا کہ کیوں اس بند دروازے کے پیچھے اس بیچاری کو قید کر رکھا ہے۔ اسے ہنسنے بولنے کی اجازت کیوں نہیں؟

لیکن اس وقت گلی میں وہ اکیلا تھا۔ ٹین ڈبے والا اپنی کھڑکھڑ کرتی سائکل پر دونوں اطراف میں جھولتے ہوئے وزن کو سنبھالے کب کا جا چکا تھا۔

سورج سر پر ٹھہرا ہوا تھا اور دھوپ میں وہ تمازت نہیں تھی جو اُسے اس طرح بے وقت جاگ اُٹھنے پر مجبور کر دیا کرتی تھی۔ اپنے اس طرح جاگ اُٹھنے پر وہ خود حیران تھا اور جاڑوں کی آمد آمد تھی۔

وہ اٹھ کھڑا ہوا۔ اس نے نالے کے اوپر بچھی ہوئی بان کی جھلنگا کھاٹ کو وہیں پڑا رہنے دیا اور اپنی کھولی کا نیم وا دروازہ دھکیل کر اندر چلا گیا۔

باہر ہر طرف چُپ کی چادر تنی تھی۔

وہ کھولی کے اندر، [illegible] گیا اس وقت باہر نکلا جب شام کے سائے گہرے ہو چلے تھے۔

وہ اپنے دیگر ساتھیوں کے لوٹ آنے سے کچھ ہی دیر پہلے اس گلی میں آخری بار دیکھا گیا۔

وہ بہت جلدی میں تھا، اس نے اپنی کھولی کا دروازہ بھیڑ دینے کی ضرورت بھی محسوس نہیں کی اور نکل آیا۔

وہ خاصا خوش وضع اور وجیہہ نوجوان تھا اور قیمتی لباس اس پر پھبتا بھی تھا۔ لیکن یہ تو گئے وقتوں کی باتیں ہیں، اب تو اس کے کندھے کسی حد تک آگے کو جھک آئے تھے اور اس کی شہابی رنگت قصۂ پارینہ بن چکی تھی۔ لیکن آج گئے زمانے کیسے پلٹ پڑے تھے، سب گلی محلے والے حیران تھے، پر ان میں اتنی ہمت کہاں کہ اس سے کسی بات پر استفسار کرتے۔

اور یہ کہ جاڑوں کی آمد آمد تھی اور ہر لحظہ بڑھتی ہوئی خنک تاریکی میں اس کی منزل کا تعین ناممکن نہیں تو مشکل ضرور تھا۔ وہ جلدی میں تھا اور محلے میں اس کی صاحب سلامت نہ ہونے کے برابر تھی۔ وہ کسے بتاتا کہ یوں یکایک موسم کی کروٹ کے ساتھ گئے زمانے کیسے لوٹ آتے ہیں۔

وہ نکل آیا اور تب کا گیا نہیں پلٹا۔

معروف شہر کے اس نشیبی علاقے میں نیم روشن کھولیوں کی قطار کے سامنے بہتے ہوئے نالے کے اوپر انگڑائیاں توڑتی چارپائیوں پر اس کا ذکر چل نکلا۔ کسی نے کہا... وہ اپنی دُھن میں تھا۔ جب یہاں سے نکلا ہے تو وہ چپکے سے اس کے پیچھے ہو لیا تھا۔ اس کا رخ شہر کے سب سے بارونق حصے کی جانب تھا۔ پھر وہ دونوں جگ مگ کرتے ریستورانوں کی دو رویہ قطاروں تک جا پہنچے۔

اور یہ کہ وہ بہت جلدی میں تھا۔ اس نے ایک جگہ رک کر پھول والے سے نرگس کا ایک گلدستہ خریدا اور دیکھتے دیکھتے نظروں سے غائب ہو گیا۔

[illegible]

کے اندر جھانکنے کا حوصلہ نہیں تھا، کیا کرتا۔ اسے وہیں کھو آیا۔

سب پر دیر تک سکوت طاری رہا اور پھر سب جیسے دل ہی دل میں ایک ہی نتیجہ پر پہنچے، کہ خوش وضع جوان تھا اور قیمتی لباس اس پر پھبتا بھی تھا۔ کسی بڑھیا ریستوران میں کوئی نازنین اس کی منتظر ہوگی۔ اسے جانا ہی تھا۔ وہ شہزادوں کی طرح ہاتھ میں نرگس کے پھول تھامے پہنچا ہوگا اور سب کی سب ریشم میں ڈھلی بیاہتا عورتیں اور کنواری لڑکیاں دل تھام کر رہ گئی ہوں گی اور [illegible] کسی ایک نے اسے [illegible] ہوگا۔

اس آبادی میں ایک وقت تھا، پھر [illegible] کیا بنے گی۔

نرگس کے پھول بانٹ کر وہ ہر روز لوٹ آئے گا۔ یہ چال اُسے بھولنے کی نہیں ہے۔

سب تھکے ماندے وجود نیند کی وادیوں میں اُترنے سے پہلے کچھ سوچ رہے تھے۔

اور ادھر شہر کے ایک اور نشیبی علاقے میں [illegible] روشن کھڑکیوں کی قطار میں اس کے [illegible] لوٹ کر آجانے پر [illegible] لیکن اب وہ سفید چونڈے والی بدحواس بڑھیا بند دروازے کی [illegible] زمانہ ہو چکا۔ اور قید تنہائی کاٹنے والی [illegible] اور آنکھوں میں سفید کی [illegible]

وہ حیران تھا کہ اتنی جلدی یہ سب [illegible]

[illegible] دن چڑھے تک سوتے [illegible] اور رات [illegible]

[illegible] گیا تھا۔ نشیبی علاقوں کی جانب [illegible]

مکتبہ جامعہ بک کلب

[illegible]بن کر اردو کی ادبی اور معیاری کتابیں رعایتی قیمت پر حاصل کیجیے

[illegible] اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والے حضرات اس نئی اسکیم سے استفادہ کریں گے اور [illegible] کہ ہم کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ اچھی کتابیں آپ کی خدمت میں پیش کر سکیں۔

[illegible]د و ضوابط

[illegible] 5 Rs [illegible] ہوگی [illegible] نہیں فیس رکنیت بھیج دینا کافی ہے)

[illegible] 20 [illegible] 18 روپے [illegible] لیا جائے گا

[illegible] 25 [illegible] کتابوں کی [illegible]

[illegible] 5 [illegible] ہوگا)

[illegible] بک کلب [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] حساب [illegible]

[illegible]

[illegible] نہیں [illegible]

[illegible] معاف [illegible]

ممبر حضرات اپنی پسند کی کتابیں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ یا اس کی کسی بھی شاخ سے حاصل کر سکتے ہیں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی 110025

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ — مکتبہ جامعہ لمیٹڈ — مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

صغرا مہدی
عابد ولا، جامعہ نگر، نئی دلی ۲۵

سلسلے کے لیے فروری ۱۹۸۴ء کا شمارہ دیکھیے۔

مشاہداتِ ابنِ بطوطیؔ

بصوص [illegible] افغانی طالب علموں کی [illegible] عابد حسین کی کہانی سنیں اور وہ ان کے ساتھ [illegible] شام ہم لوگ یعنی [illegible] عذرا افاروقی اور تجمید ان کے گھر گئے اور [illegible] بہت عجیب [illegible] کے [illegible] ایک بیٹھک [illegible] وغیرہ۔ [illegible] تو انھوں نے اس سلسلے [illegible] گفتگو کی [illegible] حیدر [illegible] اور [illegible] بات چیت ہونے لگی۔ [illegible] ان طالب علموں [illegible] معلومات [illegible] کوئی [illegible] عذرا نے ان لوگوں کی [illegible] الہ آباد کی [illegible] اردو کے ایک [illegible] اور [illegible] کے بعد جب بھی [illegible] انھوں نے [illegible] وہاں سے ہٹا دیا۔

[illegible] دو گھنٹے [illegible] عذرا [illegible] ہم لوگ [illegible] اور [illegible] افغان [illegible] لوگ ان کا پسندیدہ [illegible] دوستوں کے ساتھ [illegible] جاتی [illegible] عذرا [illegible]

"اگر ہم زوال سے پہلے روانہ ہو [illegible] انھوں نے [illegible]۔"

عذرا نے [illegible] زوال سے پہلے روانہ ہو [illegible] اور وہ [illegible] افغان [illegible] علی رضا صاحب روزہ افطار کرنے کے [illegible] رہے اور ہم لوگ کھانا کھانے رہے۔ [illegible] افغان [illegible] خوبصورت [illegible]

عذرا [illegible] کے والد سید علی رضا صاحب

بشار گر رہا تھا اس میں بہت سی کشتیاں تیر رہی تھیں۔ جن میں بہت سے سیلانی کالی برساتیاں پہنے آبشار
د نزدیک، بہت ہی نزدیک سے دیکھ رہے تھے۔ سیلانیوں کا ہجوم تھا۔ کچھ امریکن بے فکرے مجھ اور عذرا کو
انی پیتے دیکھ کر آئس کریم کھانے کی فرمائش کر رہے تھے۔

"آئس کریم کھاؤ آج کافی کا دن نہیں ہے۔"

دن واقعی خاصا گرم تھا مگر نیاگرا فال کے قرب نے اس کو خنک بنا دیا تھا۔ تو یہ نیاگرا فال ہے،
س کی خوبصورتی اور شان و عظمت کا ذکر کتابوں میں پڑھا تھا اسے ہم اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں! یہ سوچ
ہ بہت خوشی ہو رہی تھی۔ میں نے اس کا مقابلہ کشمیر کے جھرنوں سے نہیں کیا۔ مگر یہ خیال ضرور آیا کہ ان مقامات
زیادہ سے زیادہ نیچرل رہنے دیا جائے تو اچھا ہے۔

نیاگرا فال سے ٹورنٹو تک Onterio Lake ہماری ہم سفر رہی۔ اور نئی وضع کی انگور کی
یں سرسبز درخت کھیت اور کہیں اکا دکا سرائیں۔

ٹورنٹو کی لمبی تر ین سڑکیں، C.N. Tower، جن پر کیکڑے کی طرح چڑھتی لفٹ بلند و بالا شیشے
ہ اپارٹمنٹ کمپلیکس جو سورج کی روشنی میں سونے اور چاندنی میں چاندی کے لگتے ہیں۔ شہر میں زندگی کے
ار۔ لوگ پیدل چلتے بھی نظر آئے۔ بھانت بھانت کے لوگ۔ مگر نہ آپا دھاپی نہ دھکم پیل۔ کتابوں کی بڑی بڑی
کانیں مختلف تھیٹر ز۔ اور ایک چھوٹا چاندنی چوک جہاں میٹھے پان سیخ کے کباب، چھولے بھٹورے جلیبیاں
ح آستانہ۔ شبستان اور وہاں سے نکلنے والے کئی اردو رسالے اور اخبار بک رہے تھے۔ جہاں پانچ
لر میں سو پان مل رہے تھے۔ اس سے ملا ہوا ایک پکچر ہال تھا جہاں "اندھا قانون" چل رہا تھا۔ معلوم ہوا
ں ہفتہ میں انڈین فلمیں ہی آتی ہیں۔ یہاں پر بہت بڑی تعداد میں پاکستانی اور ہندوستانی آباد ہیں۔ جہاں
لاد مجلسیں، مشاعرے اور افسانوی نشستیں اکثر و بیشتر ہوتی ہیں۔ پھر عذرا ہمیں اردو انجمن کینیڈا کے کرتا
ہرتا عتیق الکبیر قریشی سے ملوانے ان کے گھر لے گئیں۔ جہاں چند ادیبوں اور ادب نوازوں سے ملاقات
ئی۔ قریشی صاحب کی بیوی مشہور افسانہ نگار واجدہ تبسم کی بہن ہیں اور بہت اچھا چکن کا حلوہ بناتی ہیں۔ قریشی
صاحب نے اردو انجمن کینیڈا کے تحت ہونے والے کاموں کی تفصیل بتائی جس سے ہم بہت محظوظ ہوئے
رہا ہے کہ ملکوں میں اردو کے تابناک مستقبل پر مطمئن اور مسرور بھی۔ ان لوگوں سے مل کر یہ اندازہ ہوا
یہ لوگ ہندوستان اور پاکستان میں اردو سے متعلق کاموں اور اردو والوں سے گہری واقفیت
کھتے ہیں۔

جب ہم ٹورنٹو سے چلے تو رات کے دس بج رہے تھے۔ عذرا نے وعدہ کیا تھا کہ وہ ہمیں بفلو بارہ بجے
ادیں گی۔ واپسی میں تھوڑی تھوڑی دیر کو اندھیرا ہوتا تو ستاروں سے بھرا آسمان نظر آتا۔ اور پھر
شنیوں سے جگمگاتے مقامات آجاتے۔ ایک خوشگوار خنکی اور ساتھ Onterio لیک کی سفید چادر
۔ گراؤنڈ میں پاکستان کی عشرت جہاں کی آواز میں خسرو کا کلام "خواجہ پیا موہے رنگ دے چندریا"۔ یا پھر
یر میاں کی قوالی "میرے مولا بلا لے مدینہ مجھے"۔ کار میں لگے کیسٹ مسلسل بج رہے تھے عذرا بہت تیز
و کر رہی تھیں۔ لگ رہا تھا جیسے ہم ... ایک روشنی میں چل رہے ہوں یا پھر ہوا میں اڑ رہے ہوں
۔ بارہ بجے کینیڈا اور امریکہ بارڈر پر پہنچے جہاں سب کومن ویلتھ کے ممبر ملکوں کے جھنڈے لہرا رہے تھے

جس میں ہمارا ترنگا بھی تھا۔ ایک لکڑی کے کھوکھے سے ایک امریکن نے سر نکالا۔ اور عذرا سے گویا ہوا۔ "کوئی شاپنگ"۔ "نہیں" اور پھر ہم چاروں کے پاسپورٹ اس کو دیے گئے اس نے باری باری پاسپورٹ میں لگی تصویروں کو ہماری صورتوں سے ملایا اور پاسپورٹ دیدیے گھر پہنچے تو ایک بجا تھا۔

اب بفلو سے ہماری دوسری منزل واشنگٹن تھی جہاں خالہ ظہیر کی دوسری بیٹی عطیہ خان رہتی ہیں۔ میں ماسٹریال اپنی بھانجی شمع سے ملنے جانا چاہتی تھی۔ خیال تھا کہ واشنگٹن سے ماسٹریال جائیں گے۔

عاصمہ رضا بفلو یونیورسٹی میں P.H.D کر رہی ہیں وہ ہمیں یکم جولائی کو بفلو یونیورسٹی دکھانے لے گئیں۔ یونیورسٹی بہت خوبصورت ہے۔ آس پاس ہرے بھرے پیڑ سامنے بہتی جھیل۔ سرسبز بڑے بڑے لان جب میں بفلو کے قدرتی حسن کی تعریف کرتی تو عاصمہ کہتیں "اوہ بفلو۔ یہ تو کچھ بھی نہیں حسین جگہ دیکھنی ہو تو ایڈمنٹن یا ہوائی دیکھیے۔"

ان دنوں یونیورسٹی میں ڈوا ایجی کی ڈرائنگز کی نمائش ہو رہی تھی۔ ہم نے اسے دیکھا اور محظوظ ہوئے اسکالرز کے کیبنز اور بڑے بڑے لیکچر روم۔ قدم قدم پر بند اور اوپن ایئر ریسٹورانٹ۔ اور پھر وسیع اور عریض لائبریری۔ جہاں سے آپ کتاب چرا کر بھاگنا چاہیں تو لائبریری کا خود بخود کھلنے والا دروازہ آپ پر بند ہو جائے گا۔ لائبریری انچارج کے پاس الارم بج جائے گا۔ اور آپ اپنی کوشش میں ناکام اور نادم ہوں گے۔ عاصمہ نے یہ عمل کر کے بھی دکھایا۔ ہم کو [illegible] کا احساس ہوا کہ امریکہ میں کتابوں کی چوری کے امکانات ہیں۔ اور [illegible] نے ان امکانات کو ختم کرنے پر قابو پا لیا ہے — یونیورسٹی [illegible] طالب علم اور استاد پڑھ رہے تھے پڑھا رہے تھے [illegible] کر رہے تھے [illegible] یہاں تک کہ اس [illegible] یہاں کی یونیورسٹیوں کا [illegible] اور [illegible]۔

یونیورسٹی سے واپس آئے تو معلوم ہوا [illegible] ان کو ہمارے آنے کی اطلاع [illegible] تھی۔

[illegible] واشنگٹن سے [illegible] جانا ایسا ہی ہے جیسے [illegible] اور [illegible] جائیں گے اور [illegible]۔

بفلو سے [illegible] اونٹاریو واقع ہے یہاں ایک بڑی یونیورسٹی ہے جہاں [illegible] اچھا ہے۔ یونیورسٹی کے پاس ایک مسجد ہے [illegible] عام ہوتی ہے اور [illegible] کے مسائل پر [illegible] جاتا ہے جسے وہاں بسنے والے مسلمان [illegible] ہوتی ہے۔ وہ سٹی [illegible] رکھتے ہیں۔ اور [illegible] محبت [illegible] اور

پھر ہم دونوں مل کر اکثر دلنواز کو خاموش کر دیتے۔ جس اپارٹمنٹ کمپلیکس میں یہ لوگ رہتے ہیں وہاں ایک بہت بڑا سوئمنگ پول ہے۔ جہاں برائے نام لباس میں امریکن حضرات و خواتین یا تو سوئمنگ کرتے یا دھوپ میں پڑے ہوتے۔ اور وہیں ٹہل ٹہل کر دلنواز مجھے اور ریز جبین کو اسلامی پردے کے معنی اور فوائد بتاتے۔ رمضان کا مہینا تھا گھر میں سب لوگ روزہ رکھ رہے تھے تین بجے سحری اور ساڑھے آٹھ بجے افطار۔ اتوار کے دن دلنواز مسجد میں جا کر قرآن و حدیث کے رموز و نکات سمجھتے ہیں۔ وہ ہندستان کے ان دانشوروں سے سخت نالاں تھے جنھوں نے سیری کورٹ جا کر اس استفسار پر کہ وہ کون سا گوشت نہیں کھاتے جواب دیا "سوائے انسان کے بندہ ہر گوشت کھاتا ہے"۔ میں نے ان سے کہا "دلنواز صدیقی اور بقول امریکنوں سڈ آپ اس بات پر ان کے مشکور اور ممنون نہیں ہیں کہ موصوف نے انسانی گوشت کو اپنی غذا سے الگ کر دیا ہے۔"

دلنواز اور ریز جبین کے ساتھ دن بھر سرگردی سیر کی انھوں نے دو تین مول گھمائے جہاں چیزیں مجھے نسبتاً سستی معلوم ہوئیں۔ اب مسئلہ یہ تھا کہ میں ما نٹریال جاؤں ایک ہفتے کے اندر واشنگٹن پہنچنا چاہتی تھی۔ دلنواز اور ریز جبین کی تو خواہش تھی کہ وہ مجھے ما نٹریال اپنی موٹر میں لے جاتے مگر بعض مجبوریوں کی وجہ سے وہ جا نہیں سکتے تھے۔ شمع اور ان کے میاں پرویز کے پاس موٹر نہیں تھی۔ اس لیے وہ مجھے لینے نہیں آ سکتے تھے۔ ریز جبین اس پر تیار نہیں تھیں کہ میں اکیلے سفر کروں میں نے انھیں اطمینان دلایا کہ میں اکیلے سفر کر سکتی ہوں۔ یہ میرا دوسرا غیر ملکی سفر ہے اور میں لوگوں سے ہوں یہاں کی ٹرینیں مہنگی میں اخباروں میں ریل کے فوائد اور آرام دہ ہونے کے اشتہارات دیکھ چکی تھی۔ اس لیے دل چاہتا تھا کہ ریل سے سفر کروں۔ وہاں لوگ ریل سے سفر نہیں کرتے۔ زیادہ تر موٹر سے لمبے لمبے سفر کرتے ہیں کہ گیس بہت سستی اور سڑکیں بہت اچھی ہیں یا ہوائی جہاز سے اور اگر وہ بھی نہیں تو بس پھر بس مگر ریل سے تو ہرگز نہیں۔

تو جناب ہم جولائی کو ہم سیری کوس سے کنکنڈی روانہ ہوئے۔ ہمارے ساتھ ایک بڑا سا سوٹ کیس تھا۔ جس کا ہینڈل سیری کوس کے اسٹیشن پر ہی ٹوٹ گیا تھا۔ گاڑی بہت بڑی نہیں تھی سیٹیں بہت آرام دہ تھیں۔ ایئر کنڈیشنڈ کی وجہ سے ٹھنڈی تھی۔ کھڑکیوں میں پردے پڑے تھے۔ میرے سامنے کی سیٹ پر ایک امریکن لڑکی بیٹھی تھی۔ اس کی برابر کی سیٹ پر گٹار رکھا تھا اور وہ چیونگم کھا رہی تھی۔ گاڑی چل پڑی اور چند منٹ بعد اس عزیزہ نے کمال بے تکلفی سے میری برابر والی سیٹ پر اپنے پانو رکھ لیے۔ اور پھر مجھے جو اپنی ساری سمیٹے بیٹھی تھی نہایت TENSE بیٹھی تھی بہت رحم بھری نظروں سے دیکھا اور بولی "تم بھی آرام سے بیٹھ جاؤ اور سیٹ پر پانو پھیلا لو۔" اور پھر میں نے دیکھا پورے ڈبے میں اسی قسم کی بے تکلفیوں کا مظاہرہ ہو رہا تھا۔ تھوڑی دیر بعد اسٹیشنوں کی آمد کا اعلان ہو رہا تھا۔ راستے میں چھوٹے چھوٹے قصبے اور گاؤں آ رہے تھے کہیں جھیلیں اور کھیت رنگ برنگے مختصر ترین لباسوں میں خواتین و حضرات چھوٹے چھوٹے گھر اسٹیشن نہایت اجاڑ اور سنسان۔ کنکنڈی کا شدت سے انتظار اور رگلوسٹر سے لندن کے سفر کی یاد اور نہ آنا پڈنگٹن کا۔ مگر کنکنڈی تو آ گیا۔ اور ہم نے اترنے کی تیاری کی اتنا بعد ہینڈل ٹوٹا سوٹ کیس

ہوائی جہاز کی طرح اس میں سیڑھی لگی اور پھر ٹکٹ چیکر کم کنڈکٹر نے ہمارا سوٹ کیس اتارا اور مسکرا کر بائی بائی کہا۔

اسٹیشن پر نظر ڈالی تو لق و دق میدان۔ اور ہمارے علاوہ ایک بڑے میاں اور دو نوجوان۔ ایک شیشے کا چوکور کیبن بیچوں بیچ میں بنا تھا ہم سوٹ کیس گھسیٹتے ہوئے اس طرف روانہ ہوئے تو ان بڑے میاں نے وہ سوٹ کیس ہمارے ہاتھ سے لے لیا اور ان سے ان کے ساتھی نوجوان نے اور وہ کمال تیزی سے روانہ ہوا اور کیبن میں گھس کر تیزی سے سیڑھیاں اترنے لگا۔ ہمیں سراسیمہ دیکھ کر بڑے میاں بولے "ٹیکسی نیچے ملے گی" "مگر مجھے تو مانٹ پال جانا ہے یہاں سے دوسری ٹرین لینا ہے" اور پھر دوڑتا ہیرا اس سڑک کے پیچھے اور پکڑتا اسٹیشن کے باہر ٹیکسی اسٹینڈ پر اور پھر ہم دونوں کا ایک دوسرے سے معانقہ ہوا۔ اس وقت دن کے بارہ بج رہے تھے اور مانٹ پال کی گاڑی دو بجے چلنے والی تھی چنانچہ سیڑھیاں اتر کر ایک چھوٹا سا ویٹنگ روم تھا جہاں ایک کاؤنٹر پر ایک امریکن نوجوان بیٹھا تھا اور سامنے دو تین میزیں تھیں جن پر چند مسافر بیٹھے تھے ہم بھی بیٹھ گئے۔ زیادہ تر لوگ کھانے پینے میں مشغول تھے اور ویٹنگ مشین سے تھوڑی تھوڑی دیر بعد پیسے ڈال کر کوئی ڈرنک یا چاکلیٹ نکال لاتے۔ ایک بچہ جس کی لوہ مہربان مستقل صورتی تھی ہر کھانے والے کے ساتھ جا کر اس کے کھانے پینے میں شریک ہو جاتا تھا۔ انتظار کے دو بجے اور معلوم ہوا کہ مانٹ پال جانے والی ٹرین آگئی اب یہ مسئلہ تھا بغیر ہینڈل کے سوٹ کیس کا۔ مگر پھر ایک بھلے آدمی نے ہماری مدد کی اور سوٹ کیس ٹرین میں رکھ کر ہمیں نہایت ممنون و شکور کیا۔

بھوک سے مجبور ہو کر ڈائننگ کار کا رخ کیا تا دیر سوچنے کے بعد ایک ڈش جس میں آلو کے چپس اور کولو کولا کا انتخاب کیا دو ڈالر یعنی ۲۶ روپے میں ہیں دار چینی کی بھرمار۔ لاحول پڑھی اور دو ڈالر یعنی ۲۶ روپیوں کے ضائع جانے پر نادر افسوس کیا۔

سینٹ پال سے مانٹ پال کا راستہ بہت خوبصورت ہے۔ کھلے کھلے منظر بہاڑ جھیلیں دریا سمندر اور اس میں تیرتی سفید بادبانوں کی کشتیاں سب خوبصورت ہے۔ کبھی تو موتی یاد آتا کبھی مدراس کا بیچ۔ نخلستان کے جھنڈ کبھی نتال کی یاد دلاتے اور خوبصورت جھیلیں کشمیر کی۔ مگر ڈبے کے اندر کے منظر پر نظر پڑتی تو دل کہتا یہ امریکہ ہے اور ہم یہیں رہتے ہیں سمجھو تو ہمیں اندازے کی تکلیف ہوتا اور ہونا ساڑھے سات بجے کینیڈا کی سرحد پر پہنچے تو ہلکی ہلکی بارش ہو رہی تھی اعلان ہوا کہ یہاں گاڑی ایک گھنٹہ رکے گی اور ڈائننگ کار بند رہے گی اور مسافر اپنی اپنی سیٹوں پر بیٹھ گئے۔ پھر کافی انتظار کے بعد ایک کینیڈین حضرت نے پولیس انداز میں انگریزی میں ہمارے مانٹ پال جانے کا مقصد معلوم کیا اور زیادہ دیر گفتگو کر کے یہ اطمینان کرتے رہے کہ ہمارا وہاں مستقل قیام کا ارادہ تو نہیں مگر ہم نے جب صرف چار دن کینیڈا میں رہنے کی اجازت مانگی تو انھوں نے ہمیں اجازت دے دی۔

امریکہ میں مسافر جب سوار ہوتے ہیں تو ان کا ٹکٹ فوراً کاؤنٹر میں بیٹھنے کے بعد چیک کر لیا جاتا ہے اور اس میں سے ایک سلپ پھاڑ کر مسافر کی سیٹ پر لگا دی جاتی ہے کہ اسے کہاں اترنا ہے۔ اس لیے سفر میں یہ سوال کرنے کی کسی کو کسی سے ضرورت نہیں ہوتی کہ آپ کہاں جا رہے ہیں۔ چنانچہ ہماری

سیٹ پر مانٹریال کی پرچی لگی تھی۔ "مانٹریال کے تین اسٹیشن ہیں، آخری 'ڈاؤن ٹاؤن' تم پھر کس پر اترو گی؟" اٹینڈ نیٹ کم کنڈکٹر ہم سے پوچھ رہے تھے۔ ہم نے فوراً کہا "ڈاؤن ٹاؤن" اور پھر اس سوچ میں پڑ گئے کہ واقعی ہمیں ڈاؤن ٹاؤن اترنا ہے؟ شمع نے کہا تھا ہم آپ کو اسٹیشن پر مل جائیں گے اور بس۔ مانٹریال کا پہلا اسٹیشن آیا تو ہم نے کھڑکیوں سے جھانکنا شروع کر دیا۔ مگر وہاں تو ہو کا عالم۔ لوگ اترے اور چلے گئے۔ پھر دوسرا آیا تو ہم پھر سراسیمہ ہوئے تو ایک حضرت نے ہم سے پوچھا "کیا تم کو یہ نہیں معلوم کہ تم کو کس اسٹیشن پر اترنا ہے"۔ ہم نے بہت اطمینان سے کہا ڈاؤن ٹاؤن پر۔"

"تم پریشان ہو اس لیے میں نے پوچھا۔"

"بات یہ ہے کہ ہم ہندستانیوں کو ان اجاڑ اسٹیشنوں کی عادت نہیں ہے۔ ہم تو ہر اسٹیشن پر اترتے ہیں کھاتے پیتے ہیں۔ رات کو بھی اٹھ کر ایک دو دفعہ کھڑکی کھول کر یہ پوچھ لیتے ہیں بھیا یہ کون سا اسٹیشن ہے۔ ہمارے اسٹیشن بہت بارونق اور پر شور ہوتے ہیں۔" وہ حضرت یہ سن کر بہت محظوظ ہوئے اور بولے "یہاں پلیٹ فارم پر نہ لینے والے آتے ہیں نہ چھوڑنے والے۔ آپ کو جو لوگ لینے آئیں گے وہ بھی پلیٹ فارم سے نکل کر ہی ملیں گے۔"

پھر آخر کو مانٹریال کا ڈاؤن ٹاؤن آہی گیا اور ہم اس وضع سے باہر آئے کہ ہمارا سوٹ کیس ہمارے ان ہی ہم سفر امریکن کے کندھے پر اور ان کا بیگ ہمارے ہاتھ میں۔ وہ ہم سے پوچھ رہے تھے کہ تم نے انگلش کہاں پڑھی ہے تم بہت اچھی بولتی [illegible] ہمارا دل چاہا کہ ان سے کہیں کہ یہ وہ ہمیں لکھ کر دے دیں، مگر شمع کو جب یہ بتایا تو بولیں "یہ [illegible] بہت غلط انگریزی بولتے ہیں اور زبان کے سلسلے میں نہایت لاپروا ہیں۔ اور ان ہی [illegible] مانٹریال کا بڑا اسٹیشن ونڈسر مٹی پلیٹ فارم کے باہر دو ہندستانی گھبرائے پھر [illegible] دفعہ ان کا سابقہ ریلوے اسٹیشن سے پڑا تھا۔ آخر کو کنکنڈی کی گاڑی کی آمد کا اعلان اور [illegible] مسافروں کے جھنڈ میں ایک ساری لہرائی ساتھ میں سوٹ کیس بدوش سفید فام امریکن نہایت مؤدب جیسے وہ قلی ہو ہندستانی سوٹ کیس حسب دستور ہینڈل غائب تو صغرا خالہ آ گئیں مانٹریال۔ (باقی آئندہ)

مراٹھی کہانی :- رام چندر منج واڈکر
مترجمہ :- خالد اگاسکر
ریسرچ اسکالر اردو ڈپارٹمنٹ، بمبئی یونیورسٹی بمبئی

دائرہ

اندھیرے میں نظریں گاڑے، کھڑکھڑ کرتا ٹرک سڑک پر تیز رفتاری سے دوڑ رہا تھا۔ اس سنسان راستے پر اس کی کھڑکھڑاہٹ کے علاوہ اور کوئی آواز سنائی نہیں دے رہی تھی۔ ہوا بہت تیز چل رہی تھی جس کے تھپیڑے مانگا کے جسم سے ٹکرا رہے تھے۔ سر کے خشک اور لمبے لمبے بالوں نے اس کا مکمل چہرہ بے ترتیبی سے ڈھانک لیا تھا لیکن مانگا کو کوئی ہوش نہیں تھا۔ تیل کی ٹنکی پر سارا جسم ڈال کر آنکھیں بند کیے وہ چپ چاپ پڑا تھا۔ اس کے موٹے، میلے کچیلے کپڑے تیل کے دھبوں سے اٹے ہوئے تھے۔ ایک اکتا دینے والی بو سارے ٹرک میں پھیلی ہوئی تھی لیکن مانگا کو کوئی احساس نہیں تھا۔ وہ مسلسل خراٹے لے رہا تھا۔

تیزی سے بڑھتا ہوا ٹرک یکایک رک گیا۔ سارا ٹرک دہل گیا۔ ٹنکی کے سہارے ٹکا ہوا مانگا زور سے ٹکرایا۔ اس دھکے سے وہ جاگ اٹھا اور لمحے بھر میں اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ دور شہر میں جگمگانے والے لیمپ کی لاتعداد مالائیں چمک رہی تھیں۔ البتہ فضا میں لٹکتے ہوئے تنہا تارے کی طرح نکڑ پر روشنی پھیلائے سرخ لیمپ بالکل قریب تھا۔

مانگا کی آنکھوں سے نیند اڑ گئی۔ کڑکڑاتی انگڑائی لیتے ہوئے ایک جماہی لے کر وہ چلایا :

"نیچے اترو جلدی۔"

مانگا کے الفاظ سن کر سارے ٹرک میں بے ترتیبی سے پھیلے اور بیمار آدمی کی طرح گردن لٹکائے بیٹھے ہوئے مسافروں میں تھوڑی سی ہلچل شروع ہوئی البتہ ٹرک سے نیچے اترنے کے لیے کوئی بھی تیار نظر نہیں آ رہا تھا۔

"گاؤں آگیا بھائی، اترو جلدی۔" مانگا اونچی آواز میں پھر چلایا۔

"ارے گاؤں اب کتنی دور ہے، پُل تک لے جائے گا کہ نہیں۔" ایک مسافر سامان سمیٹتے ہوئے بولا۔

"برو بر ہے تمارا، تمارے درواجے پے ٹرک لے کے آتا ہوں۔ اپن کے باپ کا پچ ٹرک ہے۔ اترو جلدی، کھالی پیلی اپن کا بھیجا مت آوٹ کرو۔"

مانگا نے ایک بوڑھے مسافر کے ہاتھ کو کھینچتے ہوئے اٹھایا۔ اسی وقت تمام مسافر اٹھ کھڑے ہوئے اور ٹرک سے نیچے کود پڑے۔ سارے کے سارے ٹرک والے کو گالیاں دینے لگے لیکن مانگا ان کی گالیاں سننے کے لیے رکا نہیں، فرنٹ سیٹ پر رسول ڈرائیور کی بغل میں جا کر بیٹھ گیا۔ ٹرک چل پڑا۔ ٹرک کے نکڑ سے گزرنے پر رسول نے ٹرک کی رفتار کم کر دی اور بغل میں بیٹھے ہوئے مانگا سے پوچھا:

"کتنے پیسے ملے آج؟"

"بیس ایک روپے ہو ہیں رے"۔ مانگا نے پتلون کی جیب سے مٹھی بھر ریزگاری اور کچھ نوٹ
رسول کے چہرے پر اطمینان پھیل گیا۔ اس نے دوبارہ ٹرک کی رفتار بڑھا دی۔ آٹھ روپے کے نوٹ
کچھ ریزگاری مانگا نے رسول کے ہاتھ پر رکھ دی۔ بچے ہوئے نوٹ اور کچھ ریزگاری پھر اپنی پتلون کی
میں ٹھونس دی۔ رسول نے ہاتھ میں رکھے پیسوں کو لمحے بھر کے لیے دیکھا اور اپنے کوٹ کی جیب
ڈال دیے۔

کچھ ہی منٹوں میں ٹرک مِل کے احاطے میں داخل ہو گیا بائیں طرف ٹرک روک کر رسول
اترا اور بیڑی سلگا کر اطمینان سے کش لینے لگا۔ مانگا نے ٹرک کا تمام سامان اتار کر گیراج میں رکھ د
کھانے کے ڈبے کی میلی تھیلی پیٹھ پر ڈالے گھر جانے کے لیے نکل کھڑا ہوا ہی تھا کہ منیم جی ٹرک کے
آیا۔

"مانگا، کھانا کھا کر ذرا جلدی آجا۔"

"اب کدھر جانے کا ہے؟" مانگا نے جھلا کر پوچھا۔

"ٹنکیاں لے کر دھولیا جانا ہے، جلدی آجا، رسول، تو بھی ایک چکر لگا کر جلدی آجا۔
بج رہے ہیں ابھی۔"

منیم جلدی جلدی یہ کہتے ہوئے دوسری طرف چلا گیا۔ مانگا کا سارا جوش سرد پڑ گیا۔ آ
بالکل تھک گیا تھا۔ اس کی جیب میں خاصے پیسے بچے تھے۔ اس نے دل ہی دل میں بہت
ارادے باندھے تھے۔

آٹھ دس روپلی کی اس طرح اوپر کی کمائی ہو جائے تو اس رات مانگا رنگ رلیاں منا
لیکن ایسی رنگین رات بھی کبھی کبھار ہی ہوتی۔ آج بھری ہوئے جیب کی رات ہوتے ہوئے بھی با
بے فائدہ تھی۔ دل ہی دل میں منیم جی کو ماں بہن کی گالیاں دیتے ہوئے مانگا مِل کے پھاٹک سے باہر
راستے پر پہنچتے ہی اس نے سگریٹ کے لیے جیب میں ہاتھ ڈالا لیکن ایک بھی سگریٹ ہاتھ نہیں
مانگا دل ہی دل میں بے حد جھنجلایا۔ تمام دکانیں بند تھیں۔ ساری گلی پار کرنے کے بعد آسے کونے میں
پتی کا ایک کھوکا کھلا دکھائی دیا۔ ٹیوب کی رنگین روشنی میں ننگے بدن چار لڑکے راستے پر کیرم کھیل ر
تھے۔ دو تین آدمی بینچ پر بیٹھ کر دور سے لڑکوں کا کھیل دیکھ رہے تھے۔ دکان کے کھرے سے لگی ایک
جوان لڑکی کھڑی تھی۔ مانگا کو دور ہی سے اس کی ہنسی سنائی دی۔ شیونتی کو وہاں دیکھ کر اس کی پیشا
پر بل پڑ گئے۔ مانگا پان پتی کے کھوکے پر آیا۔ شیونتی کی طرف نہ دیکھتے ہوئے اس نے روپے کا
نوٹ دکان دار کی طرف پھینکا۔

"ایک چار مینار پاکٹ۔"

دکان دار نے پیکٹ اور بچے ہوئے پیسے مانگا کے ہاتھ پر رکھ دیے۔ مانگا نے سگریٹ سلگا
آگے بڑھا۔ پان کی دکان کے پاس کھڑی شیونتی دوڑتی ہوئی مانگا کے پیچھے لپکی۔

"بوت گھستے ہیں جا رے لا۔ آدمی کی ٹھیس لگتی کیا تیرے کو؟"

"اِتی رات کو کائے کو آئی تھی اِدر۔" مانگا نے غصے سے پوچھا۔

"آئی تھی، میرے کام سے، تیرا بولنا کیا ہے؟" شیونتی ہنستے ہوئے بولی البتہ مانگا کو یہ اچھا نہیں لگا اس کا غصہ اور بڑھ گیا۔

"بھاتے ہم کو عورت جات کا باہر گھومنا میرے کو نہیں اچھا لگتا؟"

"نہیں اچھا لگتا تیرے کو، پن تو کون میرے کو بولنے والا؟ تو کیا مرد ہے میرا؟" بناوٹی غصے میں کہی گئی شیونتی کی یہ بات مانگا کو بڑی پیاری لگی پھر بھی وہ گمبھیر لہجے میں بولا:

"آج نہیں، پن اپن کے ساتھ تیری شادی ہونے والی ہے؟"

"شادی ہونے دے، پھر تو لوئیں گے وچ کروں گی؟"

"شادی کرنے کو تو اپن آج تیار ہے، پن تیرا باپ اڑی کرتا ہے نا۔ اُسے ہزار بارہ سو روپے چہیئے؟"

"اتنے نہیں منگتا وہ۔ میری بہنی شادی کے واستے اس نے کھرچ کیے لا ہے اور میرا مرد بھاگ گیا۔ اس بات سے وہ میرے کو کھانا کھلا رہے لا۔ سب پانچ شے روپے منگتا ہے۔ وہ پیسے لیں گا تبھی تیرے ساتھ نا ندنے دیں گا۔ پیسے کا بوت لوبھی ہے وہ؟"

شیونتی کی بات ختم ہوتے ہی دونوں چُپ چاپ چلنے لگے۔ درختوں کے گہرے سایے راستے پر پھیل گئے تھے۔ راستے پر ہو کا عالم طاری تھا۔ اس سنسان راستے کے گہرے سایوں میں شیونتی بالکل مانگا سے سٹ کر چل رہی تھی۔ گھر بسانے کی آرزو میں بڑی بے چین ہو رہی تھی۔ وہ مانگا سے چپک کر چلنے لگی۔ اس کے جوان رس بھرے جسم کے لمس سے مانگا بڑا بے چین ہوا۔ اس کے جسم کو ہاتھ کے حلقے میں جکڑ کر اس نے اسے بالکل قریب کھینچ لیا اور کچھ جذبات بھرے لہجے میں بولا:

"میں گھر کو جا کے ڈبا رکھ کے آتا تو تو ٹے لے گھر پے آجا؟"

"میں نہیں آئیں گی، تیرا یہ چاوٹ پنا میرے کو نہیں پسند؟" شیونتی نے ہچکچاتے ہوئے کہا۔ بولتے ہوئے اس کے الفاظ تھرتھرا رہے تھے۔

"آج میں بوت تھکیلا ہے۔ میں وہسکی کی بڑی باٹلی لاتا ہے، تو نہیں مت بول؟" وہسکی کا نام سنتے ہی شیونتی لڑکھڑائی۔ چیک بند ابوتل کی نشہ آور شراب اس نے اب تک چکھی نہیں تھی۔ صرف تصور ہی سے وہ مدہوش ہو گئی اور مانگا سے لپٹ گئی۔ اس کے بالوں میں بندھے پھولوں کی خوشبو سے مانگا کا دل بہک گیا۔ ان پھولوں کی خوشبو سے، اس کے جسم کی قربت سے اس کا خون گرم ہو گیا۔ اس خوشبو کو دوبارہ اس نے اپنی بانہوں میں جکڑ لیا۔ ذرا دیر ہی میں وہ اس سے الگ ہو کر چلنے لگی۔ تصور کی مدہوشی فوراً اتر گئی اور وہ کسی سوچ میں کھو گئی۔

"جلدی آ" پھر مانگا بولا۔

"آج تو بڑا فرصت ہے؟" شیونتی نے پوچھا۔

"دھولیا کو جانے کا ہے۔ پن میں نہیں جائیں گا تو ماتر جلدی آ"

"میں نہیں آنے والی اُدر۔ اُدر چالو چھوکریا آتے۔ ایسا اپنے کو نہیں جمیں گا۔ شادی کر کے سنسار کرنے کا ہے میرے کو؟" شیونتی کے صاف انکار نے مانگا کو بالکل سن کر دیا۔ پھر وہ غصے ہوتے ہوئے بولا۔

"شیونتے، یہ نخرا نہیں چلنے کا تیرے پانو سے میں آج کا کام ڈبانے والا ہے۔ تیرے کو آنے کو چ منگتا؟"

"دھندا ڈبانے کا کیا کام ہے۔ کل دوپہر کو تو میرے گھر کو آجا۔ میں اپنچ کلیج ہے اکھا دن۔ کھانے کو میرے یاں پہ آ۔" شیونتی بالکل اس سے لپٹ کر اسے سمجھاتے ہوئے بولی۔

لمحہ بھر ہی کو اس کی پھڑ پھڑاتی چھاتیاں اس کے بدن کو ڈنک مار گئیں لیکن وہ غصّے ہی میں رہا۔ بستی کی طرف مڑنے والے راستے پر پہنچتے ہی مانگا شیونتی سے کچھ کہے بغیر اپنی راہ ہو لیا۔ شیونتی لمحے بھر کے لیے ٹھٹکی اور ہنستے ہوئے زور سے بولی۔

"کل کی بات بھولنے کا نئیں۔ میں کھانا پکا کے رکھے گی۔"

مانگا نے مڑ کر اس کی طرف دیکھا تک نہیں۔ وہ سیدھا چل پڑا۔ شیونتی پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ اس کے آنے کا اُسے یقین تھا۔ وہسکی کا تیز نشہ اور گوشت کا کھانا! اس خیال میں گم وہ اپنے گھر کے راستے پر ہو لی۔

مانگا بستی میں پہنچا تو بستی کے بہت سارے لوگ جاگ رہے تھے۔ تمام جھونپڑیوں میں اب تک دیے جل رہے تھے۔ رام سنگھ کے ہوٹل میں اب تک پیالیاں بج رہی تھیں۔ مانگا ہوٹل میں داخل ہوا اور دروازے ہی سے چیخا۔

"دو مرغی تین پلیٹ لاؤ! ایک مُسکا اور ایک گیلا۔"

مانگا کے الفاظ کو رام سنگھ نے دو مرتبہ اپنی بھدّی آواز میں دُہرایا۔ اس کے باوجود کافی دیر کے بعد ایک چھوکرے نے مانگا کا آرڈر پورا کیا۔ مانگا کے اُدھاری کا ذکر کرتے ہی رام سنگھ نے اُسے گالیاں دینی شروع کیں۔ لیکن ساری گالیاں سُننے سے قبل ہی مانگا وہاں سے نکل بھاگا۔

مانگا اپنی جھونپڑی میں داخل ہوا تو بڑھیا اپنے گھٹنے پیٹ سے لگائے زمین پر لیٹی تھی۔ چولھے پر ٹنگی لالٹین نے کالک پکڑ لی تھی۔ مانگا کے ایک دو آوازیں دیتے ہی وہ جماہی لیتے ہوئے اُٹھ بیٹھی۔ مانگا نے پیروں سے جوتے اُتار کر کونے میں رکھ دیے۔ پتلون اُتار کر دیوار میں گڑی کیل سے لٹکا دی اور ایک برتن میں پانی لے کر ہاتھ منہ دھونے کے لیے آنگن میں چلا گیا۔ بڑھیا نے ایک تھالی میں روٹیاں پروسیں اور پسی ہوئی مرچ کا سُرخ گولا بھی رکھ دیا۔ بھیگے ہوئے بالوں پر کنگھی پھیرتے ہوئے مانگا چولھے کے پاس جا بیٹھا۔ بغیر کچھ کہے اس نے تیز سُرخ گولا ہٹا دیا اور خریدا ہوا گوشت آدھے سے زیادہ تھالی میں انڈیل کر روٹی کے ساتھ کھانے لگا۔ گوشت کی تیکھی اور تیز مہک ساری جھونپڑی میں پھیل گئی۔ مانگا کا دھیان سوائے سامنے رکھی ہوئی تھالی کے کہیں اور نہیں تھا وہ صرف کھائے جا رہا تھا۔ پیاز چبا رہا تھا اور وقفے وقفے سے پانی کا لوٹا منہ سے لگا رہا تھا۔ مانگا کے علم میں لائے بغیر بڑھیا چولھے سے اُٹھ کر دروازے پر آئی۔ بچے پر نظریں جماتے ہوئے اس نے چالاکی سے پتلون کی جیب سے نوٹ نکال انٹی میں اُڑس کر پھر چولھے کے پاس آ بیٹھی۔ اس نے مانگا کی جانب بدمعاش نظروں سے دیکھا۔ لیکن وہ نیچے گردن جھکائے تھالی کا گوشت صاف کرنے میں جُٹا ہوا تھا۔

"دوسری روٹیاں لے کے وہ سب گوش کھا ڈال بیٹا۔" بڑھیا محبت سے بولی۔

"میرا پیٹ تانٹ ہو گئے لا ہے۔ تم دونوں کھا ڈالو۔" مانگا نے پانی کا لوٹا منہ سے لگایا اور سارا لوٹا پیٹ میں خالی کر لیا۔

"اس لڑکی کا اب تک کچھ ٹھکانا ہے؟" بڑھیا جھلا کر بولی اور اس نے آدھی روٹی اور ڈبّے سے کچھ

ت نکال کر تھالی میں لے لیا۔ بچا ہوا گوشت ہنڈی کے لیے ڈھانک کر رکھ دیا۔

"رات کے گیارہ بجنے کو آئے پن ریشما ابھی تلک نئیں آئی؟" مانگا تعجب سے بولا۔

"روج کا پچ ہے اس کا یہ، آدھی رات کو آتے کھٹرکی ہوتی ہے۔"

"پن یہ رات کو بھٹکتی کدھر ہے؟" مانگا نے غصے میں پوچھا۔

مانگا کے سوال کا بڑھیا نے کوئی جواب نہیں دیا۔ وہ بوٹی کھانے میں مصروف تھی۔ ہڈی باہر پھینکتے ہوئے بولی "کدھر بھٹکتی ناکس کو لے کے بھٹکتی اس کا [illegible] معلوم نئیں۔"

بہن کی یہ بے راہ روی مانگا کی برداشت سے باہر ہو گئی، وہ غصے میں بولا۔

"عورت جات کو یہ دھندا اچھا نئیں، [illegible] ہڈی جوڑ رہے [illegible] اس کے [illegible] واسطے وہ مارا ماری کریلا۔ ابھی وہ ادھر نئیں [illegible] یہ جھوالی جت [illegible] پھر رہے [illegible]"

آگے مانگا کچھ نہیں بولا۔ دونوں ٹانگیں پھیلا کے دیوار سے ٹیک لگا کے بیٹھ گیا۔ سگریٹ سلگا کر [illegible] پینے لگا۔ بڑھیا کھانا ختم کر کے تھکی ہوئی بیٹے کے پاس آبیٹھی۔

"مائی تیرے نجیک پانچ سو روپے ہے کیا؟" بڑھیا کے ہاتھ سے تیکیری ڈبیا گر پڑی۔ وہ اپنے [illegible] کی بات سمجھ نہ سکی۔

"کیا بولتا ہے بیٹا؟"

"تیرے نجیک پانچ سو روپے ہوئیں گے تو دے، میرے کو شادی کرنے کی ہے۔" بڑھیا [illegible] سے اپنے بیٹے کو دیکھنے لگی۔ اپنا بیٹا اب جوان ہو چکا ہے۔ اس کی شادی کرنی ہے۔ یہ خیال [illegible] تک اس کے دل میں پیدا نہیں ہوا تھا۔ وہ دیکھتی ہی رہ گئی۔ بڑھی ہوئی داڑھی، سگریٹ پینے والا [illegible] کٹے جسم کا مالک۔ اس کا جوان بیٹا اب بیاہ کی بات کر رہا ہے۔

"میں کیا بولتا سن رہی کیا بڈھی؟" مانگا چلا کر بولا۔

"سنی، سنی، میں روج کا روپیا ڈیڑھ روپیا کمانے والی بائی۔ میرے نجیک اتنے روپے کاں سے [illegible] آیا؟"

"وہ شیونتی کا بڈھا پانچ سو روپے منگتا ہے اس کے بغیر وہ میرے ساتھ ناندنے نئیں دیں گا" [illegible] لگا جھنجھلا کر بولا۔

کون سی شیونتی؟ کس کی بیٹی؟ اس سلسلے میں کچھ تا پوچھ کرتے ہوئے بڑھیا دونوں ہاتھ جھٹک کر بولی۔

"میرے نجیک نئیں ہے پیسے بابا"

بڑھیا کے پاس پیسے ہونے کا یقین مانگا کو بھی نہیں تھا۔ [illegible] صرف [illegible] بیاہ کی باتیں ہی بڑھیا [illegible] کرنی تھیں۔ شیونتی سے بیاہ کے سلسلے میں [illegible] ل [illegible] کا ذکر ہی ماں سے کرنا تھا۔ اس سے [illegible] ت چیت کرنی تھی لیکن بڑھیا بالکل اداس ہو کے بولی تھی۔

پتا نہیں کیوں مانگا کے دل میں طوفان اٹھنے لگا۔ [illegible] اپنے آپ سے اور اپنی زندگی سے دل

[illegible]

[redacted]

"دھندا ڈھونڈ ہانے کا کیا کام ہے۔ کل دوپہر کو تو میرے گھر کو آجا۔ میں اپنے ہاتھ سے اکٹھا دن۔ کھا کو میرے یاں ہی آ۔" شیونتی بالکل اس سے لپٹ کر اسے سمجھاتے ہوئے بولی۔

لمحہ بھر ہی کو اس کی پھڑ پھڑاتی چھاتیاں اس کے بدن کو ڈنک مار گئیں لیکن وہ غصے میں ہی رہا۔ بستی کی طرف مڑنے والے راستے پر پہنچتے ہی مانگا شیونتی سے کچھ کہے بغیر اپنی راہ ہو لیا۔ شیونتی لمحے بھر کے لیے رکی اور ہنستے ہوئے زور سے بولی۔

"کل کی بات بھولنے کا نہیں۔ میں کھانا پکا کے رکھے گی۔"

مانگا نے مڑ کر اس کی طرف دیکھا تک نہیں۔ وہ سیدھا چل پڑا۔ شیونتی پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ اس کے آنے کا اسے یقین تھا۔ وسکی کا تیز نشہ اور گوشت کا کھانا! اس خیال میں گم وہ اپنے گھر کے راستے پر ہو لی۔

مانگا بستی میں پہنچا تو بستی کے بہت سارے لوگ جاگ رہے تھے۔ تمام جھونپڑیوں میں اب تک دیے جل رہے تھے۔ رام سنگھ کے ہوٹل میں اب تک پیالیاں بج رہی تھیں۔ مانگا ہوٹل میں داخل ہوا اور دروازے ہی سے چیخا۔

"دو مرغی، تین پلیٹ آلو، ایک مسکا اور ایک گیلا۔"

مانگا کے الفاظ کو رام سنگھ نے دو مرتبہ اپنی بھدی آواز میں دہرایا۔ اس کے باوجود کافی دیر کے بعد ایک چھوکرے نے مانگا کا آرڈر پورا کیا۔ مانگا کے ادھار کا ذکر کرتے ہی رام سنگھ نے اسے گالیاں دینی شروع کیں۔ لیکن ساری گالیاں سننے سے قبل ہی مانگا وہاں سے نکل بھاگا۔

مانگا اپنی جھونپڑی میں داخل ہوا تو بڑھیا اپنے گھٹنے پیٹ سے لگائے زمین پر لیٹی تھی۔ چولھے پر ٹنگی لالٹین نے کالک پکڑ لی تھی۔ مانگا کے ایک دو آوازیں دیتے ہی وہ جماہی لیتے ہوئے اٹھ بیٹھی۔ مانگا نے پیروں سے جوتے اتار کر کونے میں رکھ دیے۔ پتلون اتار کر دیوار میں گڑی کیل سے لٹکا دی اور ایک برتن میں پانی لے کر ہاتھ منہ دھونے کے لیے آنگن میں چلا گیا۔ بڑھیا نے ایک تھالی میں روٹیاں پروسیں اور پسی ہوئی مرچ کا سرخ گولا بھی رکھ دیا۔ بھیگے ہوئے بالوں پر کنگھی پھیرتے ہوئے مانگا چولھے کے پاس جا بیٹھا۔ بغیر کچھ کہے اس نے تیز سرخ گولا ہٹا دیا اور خریدا ہوا گوشت آدھے سے زیادہ تھالی میں انڈیل کر روٹی کے ساتھ کھانے لگا۔ گوشت کی تیکھی اور تیز مہک ساری جھونپڑی میں پھیل گئی۔ مانگا کا دھیان سوائے سامنے رکھی ہوئی تھالی کے کہیں اور نہیں تھا۔ وہ صرف کھائے جا رہا تھا۔ پیاز چبا رہا تھا اور وقفے وقفے سے پانی کا لوٹا منہ سے لگا رہا تھا۔ مانگا کے علم میں لائے بغیر بڑھیا چولھے سے اٹھ کر دروازے پر آئی۔ بچے پر نظریں جماتے ہوئے اس نے چالاکی سے پتلون کی جیب سے نوٹ نکال انٹی میں اڑس کر پھر چولھے کے پاس آ بیٹھی۔ اس نے مانگا کی جانب بدمعاش نظروں سے دیکھا۔ لیکن وہ نیچے گردن جھکائے تھالی کا گوشت صاف کرنے میں جٹا ہوا تھا۔

"دوسری روٹیاں لے کے وہ سب گوش کھا ڈال بیٹا۔" بڑھیا محبت سے بولی۔

"میرا پیٹ تن گیا ہے۔ تم دونوں کھا ڈالو۔" مانگا نے پانی کا لوٹا منہ سے لگایا اور سارا لوٹا پیٹ میں خالی کر لیا۔

"اس لڑکی کا اب تک کچھ ٹھکانا ہے؟" بڑھیا جھلا کر بولی اور اس نے آدھ [illegible]

شت نکال کر تھالی میں لے لیا۔ بچا ہوا گوشت بیٹی کے لیے ڈھانک کر رکھ دیا۔

"رات کے گیارہ بجنے کو آئے پن ریشماں ابھی تلک نئیں آئی؟" مانگا تعجب سے بولا۔

"روج کا پاچ ہے اس کا یہ، آدھی رات کو آکے کھڑی ہوتی ہے۔"

"پن یہ رات کو بھٹکتی کدھر ہے"؟ مانگا نے غصے میں پوچھا۔

مانگا کے سوال کا بڑھیا نے کوئی جواب نہیں دیا۔ وہ بوٹی کھانے میں مصروف تھی۔ ہڈی باہر پھینکتے ہوئے بولی "کدھر بھٹکتی نا کس کونے کے بھٹکتی اس کا اس کو ئچ معلوم نئیں۔"

بہن کی یہ بے راہ روی مانگا کی برداشت سے باہر ہو گئی، وہ غصہ میں بولا۔

"عورت جات کو یہ دھندا اچھا نئیں، وہ جیا امر داس کے پانو سے کھڑی جھوڑ رہے اس کے آبرو کے واستے وہ مارا ماری کریلا۔ ابھی وہ ادھر نئیں کر کے یہ جوانی اجت نئیں بکھر رہے!"

آگے مانگا کچھ نہیں بولا۔ دونوں ٹانگیں پسارے دیوار سے ٹیک لگائے بیٹھ گیا۔ سگریٹ سلگا کر کش لینے لگا۔ بڑھیا کھانا ختم کر کے تمباکو لیے بیٹے کے پاس آ بیٹھی۔

"مائے تیرے نجیک پانچ سئے روپے ہے کیا؟" بڑھیا کے ہاتھ سے تمباکو کی ڈبیا گر پڑی۔ وہ اپنے بیٹے کی بات سمجھ نہ سکی۔

"کیا بولتا ہے بیٹا؟"

"تیرے نجیک پانچ سئے روپے ہوئیں گے تو دے، میرے کو شادی کرنے کی ہے۔" بڑھیا تعجب سے اپنے بیٹے کو دیکھنے لگی۔ اپنا بیٹا اب جوان ہو چکا ہے۔ اس کی شادی کرنی ہے۔ یہ خیال اب تک اس کے دل میں پیدا نہیں ہوا تھا۔ وہ دیکھتی ہی رہ گئی۔ بڑھی ہوئی داڑھی، سگریٹ پینے والا ہٹے کٹے جسم کا مالک۔ اس کا جوان بیٹا اب بیاہ کی بات کر رہا ہے۔

"میں کیا بولتا سن رہے لی کیا بڈھی"؟ مانگا چلا کر بولا۔

"سنی، سنی، میں روج کا روپیا ڈیڑھ روپیا کمانے والی بائی۔ میرے نجیک اتے روپے کاں سے بابا؟"

"وہ شیونتی کا بڈھا پانچ سئے روپے منگتا ہے اس کے بگیر اُسے میرے ساتھ نا ندنے نئیں دیں گا"! مانگا جھنجلا کر بولا۔

کون سی شیونتی؟ کس کی بیٹی؟ اس سلسلے میں پوچھ تاچھ نہ کرتے ہوئے بڑھیا دونوں ہاتھ جھٹک کر بولی۔

"میرے نجیک نئیں ہے پیسے بابا"

بڑھیا کے پاس پیسے ہونے کا یقین مانگا کو بھی نہیں تھا۔ اسے صرف اپنے بیاہ کی باتیں ہی بڑھیا سے کرنی تھیں۔ شیونتی سے بیاہ کے سلسلے میں آنے والی رکاوٹوں کا ذکر ہی ماں سے کرنا تھا۔ اس سے بات چیت کر لی تھی لیکن بڑھیا بالکل اداس لہجے میں بولی تھی۔

پتا نہیں کیوں مانگا کے دل میں طوفان اٹھنے لگا۔ اسے اپنے آپ سے اور اپنی زندگی سے دلی

[redacted]

نفرت ہوگئی۔ زہر پی کر ہمیشہ کی نیند سو جانے جیسا مایوسانہ خیال اس کے ذہن میں آیا۔ شیونتی، اس کا باپ، بڑھیا ــــ ساروں پر اسے غصہ آ رہا تھا۔

کئی خیالوں میں غرق اس کا دل بھٹکتا رہا۔ اس نے دوبارہ ایک سگریٹ جلائی۔ جلتی دیا سلائی چولھے کی جانب پھینکی اور اس کا دھیان اپنی ماں کی طرف چلا گیا۔ چولھے کے بکھیڑے میں بیٹھی وہ اونگھ رہی تھی۔ کسی بھی قسم کی فکر نہ کرنے والی اس بڑھیا کو اس طرح بے فکری کی حالت میں دیکھ کر مانگا بے حد جھنجلایا۔

"کیوں رے بڈھی، گھر میں تینوں کے پیسے آتے، اتّے پیسے کس کے پیٹ میں ڈالتی؟" بڑھیا نے آنکھیں کھولیں۔ وہ مانگا کا سوال سمجھ چکی تھی۔ فوراً ہی وہ اونچی آواز میں بولی۔

"بوتل کی والے بیٹے تم، تو اکھّے اٹھوارے میں پورے دس بھی ہاتھ میں نئیں دیتا۔ وہ ریشما لکھا ردن میں شینوا (سینما) دیکھتی۔ باٹیل سے کھا کے آتی اور میری کمائی کتی آنے والی"؟ مانگا کچھ نہیں بولا۔ اپنی بہن اب تک نہیں لوٹی پھر اسے یہ خیال آیا۔ البتہ دوبارہ اس کے سلسلے میں بڑھیا سے بات چیت کرتے ہوئے مانگا نے اکتاہٹ محسوس کی۔

دور کی کچہری سے بارہ کے گجر بجے۔ اب بستی سنسان ہو چکی تھی۔ بڑھیا کی آنکھوں میں نیند نہیں سما رہی تھی۔ رات کافی بیت چکی تھی۔ رسول اپنا انتظار کرتے ہوئے گالیاں دے رہا ہوگا۔ اب کام پر جانا ہی ہوگا اس کا مانگا کو احساس ہونے لگا۔

لیکن اس کے جسم میں کسی بھی قسم کی ہلچل نہیں ہوئی۔ ناامیدی سے تھکا ہوا اس کا دل کسی بھی صورت میں کام پر جانے کے لیے تیار نہیں ہو رہا تھا۔ نشہ کر کے مدہوش پڑا رہوں۔ ساری دشواریاں بھول جاؤں۔ آشا نراشا سے دور نکل جاؤں۔ سب کچھ بھول جاؤں۔

بوتل کی یاد آتے ہی مدہوش چہرے والی شیونتی مانگا کی آنکھوں کے سامنے کھڑی ہوگئی۔ اس کے بالوں میں اڑسے پھولوں کی خوشبو اس کے دل میں گھلنے لگی۔ شراب کی طرح مستی طاری کرنے والے اس کے گرم جسم کی لمس کی یاد خوشبودار پھول کی طرح اس کے دل میں ڈولنے لگی۔

مانگا کا دل پھر دوبارہ تروتازہ ہوا۔ کام پر جانے کے لیے وہ تیزی سے اٹھ گیا۔ بکھرے بالوں پر کنگھی پھیر کر اس نے پتلون چڑھالی۔ جوتے پہن کر جھونپڑی سے باہر نکلا۔ اس نے یوں ہی جیب میں ہاتھ ڈالا۔ جیب میں پیسے نہیں تھے۔ اس نے تمام جیبیں بار بار ٹٹولیں۔ لیکن جیب میں نوٹ نہیں تھے۔ وہ تیزی سے پیچھے مڑا اور دروازے ہی سے چیخا۔

"مائے میرے کھیسے کے پیسے تو کیا سوچ کے نکالی؟" مانگا غصے سے چلّایا۔

بڑھیا نے کوئی حرکت نہیں کی۔ وہ آنکھیں بند کیے گھورے جا رہی تھی۔ مانگا کو وہ سب اداکاری معلوم ہوئی وہ بڑھیا کے قریب گیا اور جھٹکے سے اس کی گردن کھینچتے ہوئے بولا۔

"بڈھی میرے پیسے کاہے کو نکالے واپس کر دے وہ۔"

بیٹے کی چیخ و پکار سے بڑھیا ہڑبڑا کے اٹھ گئی

"ارے بیٹا، میں بڈھی کائے کو تیرے پیسے لیوں گی۔ دو بخت کھاتی ہے اِتا پچ بس میرے کوئے
بڑھیا کی باتوں پر مانگا کو یقین نہیں ہوا۔ اس کی نظروں کے سامنے بڑھیا نے اس کی کمائی پر ہاتھ صاف کیا تھا۔ اسے بڑھیا سے دلی نفرت ہونے لگی۔ اس غصے کی رَو میں وہ بڑھیا پر دوڑتے ہوئے چلایا۔

"بڈھی موکائے سے میرے روپے دے دے۔ نئیں تو یاد رکھ۔"
اس سے قبل کہ مانگا بڑھیا پر دوڑ پڑے، بڑھیا زمین پر اوندھی گر پڑی اور گلا پھاڑ کر چلائی۔ مانگا کو یوں محسوس ہوا جیسے اس کی دل دوز چیخ سے ساری بستی دہل گئی ہو۔ بڑھیا کے یہ رنگ دیکھ کر مانگا گھبرا گیا۔ سہم کر وہ جہاں تھا وہیں کھڑا رہا۔ جیسے ہی مانگا نے قدم پیچھے ہٹائے بڑھیا شیر بن گئی۔

بھڑوے میرے پے تو مت لگاتا ہے۔ شرم نئیں آتی۔ این خودی پچ دارو ڈھوس کر پیسے اڑاتا ہے رنڈی کے آنگ پر پیسے پھینکتا ہے۔ تیرے ستراد ھندے چلتے اور میرے پے الجام لگاتا ہے تیرا بھلا نئیں ہوئیں گا، کیڑے پڑیں گے تیرے منہ میں۔"

اب تو لمحے بھر کے لیے ہی جھونپڑی میں ٹھہرنا مانگا کے لیے دوبھر ہو گیا۔ بے تحاشا گالیاں بکتی اور زمین پر لوٹتی ہوئی اس بڑھیا کی طرف نہ دیکھتے ہوئے مانگا نے جوتے چڑھا لیے اور جھونپڑی سے باہر چلا آیا۔

مانگا کے جاتے ہی بڑھیا کی زبان بند ہو گئی لدڑی پھیلا کر وہ لیٹ گئی۔ اس کی آنکھوں میں نیند کا خمار تھا۔ اسی وقت جھونپڑی کے دروازے پر آہٹ ہوئی۔ آنکھیں کھولے بغیر اسے اپنی بیٹی کی آمد کا احساس ہوا۔

جیسے ہی ریشماں بغل میں آکر لیٹی بڑھیا نے آنکھیں کھول دیں اور اٹھ بیٹھی۔
"تیرے لیے ٹوپلی (ٹوکری) کے نیچے مٹن اور روٹی رکھیلی ہے اٹھ کھا لے۔" ریشماں نے کوئی جواب نہیں دیا وہ آنکھیں موندے پڑی رہی۔ بڑھیا لیٹ گئی۔ ریشماں کو نیند نہیں آ رہی تھی وہ مسلسل کروٹیں بدلتی رہی۔ ایک کا گجر بجا۔ بڑھیا بولے بنا نہ رہ سکی۔

"لڑکی، یہ کیا تیرے آنے کا بخت ہوا۔ جان جوان لڑکی کا اتی دیر لگ باہر رہنا اچھا نئیں۔"
ریشماں بولی نہیں اسے اپنا جسم اوپر اٹھتا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔ جھونپڑی چکرا رہی تھی اور پیٹ میں آگ لگی تھی۔ اس کے لیے لیٹے رہنا مشکل ہو رہا تھا وہ اٹھی اور باہر چلی گئی۔

ریشماں کے رویے پر بڑھیا کو تعجب نہیں ہوا۔ باہر سے ریشماں کے قے کرنے کی آوازیں اسے سنائی دے رہی تھیں۔ کافی دیر بعد ریشماں اندر آئی۔ قے کرتے کرتے وہ بالکل تھک گئی تھی۔ اس کے لیے قدم اٹھانا مشکل ہو رہا تھا۔ کچھ دیر تک وہ دروازے کی چوکھٹ تھامے کھڑی رہی شراب کی تیز بو ساری جھونپڑی میں پھیل گئی تھی۔

بڑھیا اسے دیکھے جا رہی تھی۔ ریشماں کا حلیہ مکمل طور پر بگڑ گیا تھا۔ بال بکھر گئے تھے۔ کمر کی ساری ڈھیلی ہو کر بیٹی کوٹ دکھائی دے رہا تھا۔ آنچل پیروں سے لٹک رہا تھا۔ کپڑے سمیٹے بغیر ریشماں بستر پہ

[redacted]

بیٹی کی یہ حالت بڑھیا کے لیے نئی نہیں تھی پھر بھی اسے دکھ ہوا۔

برس بھر پہلے ریشما بالکل مختلف تھی۔ کوئی آوارہ لڑکا اسے دیکھ کر ہنستا یا سیٹی بجاتا تو وہ گھبرا کر گھر میں دبک جاتی۔ ریشما نے دو ہی برس سنسار بسایا تھا۔ اس کا سنسار دیکھ کر بڑھیا کا کلیجہ من بھر کا ہو جاتا۔ لیکن بڑھیا کو سکھ کی یہ گھڑیاں زیادہ دنوں تک راس نہیں آئیں۔ ریشما کے سنسار کو نظر لگ گئی۔ آٹے کی چکی میں کام کرنے والا [illegible] ریشما کے پیچھے پڑ گیا۔ اسے چھیڑنے لگا۔ ریشما اسے نظر انداز کرتی رہی البتہ اس شخص نے اس کا پیچھا نہیں چھوڑا۔

ایک روز دوپہر [illegible] جھینگے صدام نے ریشما کا آنچل کھینچ لیا۔ محلے میں سناٹا تھا۔ وہ کسی طرح جان بچا کر بھاگ نکلی اور دن بھر آنسو بہاتی رہی۔ رات میں اپنے شوہر سے ذکر کیا تو وہ غصہ ہو اٹھا۔ کلہاڑے سے [illegible] لہولہان ہو گیا۔ خوش قسمتی سے جھینگے [illegible] بچ گیا ورنہ کرتا۔ جھینگا صدام کردار جان لیوا ثابت نہیں ہوا۔

پھر بھی ریشما کے شوہر کو جیل ہو گئی اور ریشما بالکل بدل گئی۔ نگاہیں نیچی کیے چلنے والی وہ جوان لڑکی زمانے کو ترچھی نظروں سے دیکھتے، لچکتے، مٹکتے چلنے لگی۔ آنچل پکڑے جانے پر آنسو بہانے والی اپنے آنچل کی فکر ہی سے آزاد ہو گئی۔ اس کا آنچل بار بار ڈھلکتا رہا اور پھر ڈھلکتا ہی چلا گیا۔

بڑھیا کو ساری باتیں یاد آ گئیں۔ لڑکی میں کافی تبدیلی آ چکی تھی۔ اس کا ذہن بدل چکا تھا اور جسم بھی بدل گیا تھا۔ اس کے پرکشش جسم میں جوانی کس کر بھری تھی۔

ریشما بستر پر چت لیٹی تھی اور آنکھیں کھولے پنکھے کی طرف دیکھ رہی تھی۔ اس کے لیے آنکھیں موندنا ناممکن سا ہو رہا تھا۔

بیٹی کے چپکے چپکے رونے والے جسم کو دیکھ کر بڑھیا کو دونی فکر ہوئی۔ اس کے دل میں اُلٹے سیدھے خیالات جنم لینے لگے۔ بولے بنا اس سے رہا نہیں گیا۔ دل کڑا کر کے وہ بولی۔

"لڑکی تیرا مرد تیری آبرو کے پاؤں جیل کو گیا۔ اس کے سنسار کا دا اُلٹا ہوا اور تو نے یہ کیا دھندا اٹھائے لا ہے۔ وہ چھوٹے پہ کیا منہ دکھائیں گی اس کو؟"

بڑھیا تلملا کر بولی۔ تب بھی ریشما چپ ہی رہی۔ بیٹی کا یہ گھنا پن بڑھیا سے برداشت نہ ہو سکا، غصے میں بولی۔

"آدھی رات گئے آ کے کھڑی ہو گئی۔ کس کے ساتھ دارو ڈھوس کے آئی۔ نخرا کر کے گانو بھر بھرتی، مینے مینے کو نوے کپڑے لیتی ہے۔ مجبوری کرنے والی عورت تو! تیرے کو یہ اتنا سب ملتا کدر سے ہے؟"

بڑھیا کی زبان کو تیز چلتا دیکھ کر ریشما کا پارہ چڑھ گیا، وہ چلا کر بولی۔

"بڈھی، تو مکانٹے سے مرتی کیوں نئیں ابھی؟ میں دارو پی۔ نخرا کر کے کسی کے بچیک سوئی۔ تیرے کو پنچایت۔ تو مکانٹے سے آنکھ بند کر۔ بیٹی کے [illegible]

[illegible]

دیکھنے لگی۔ ریشماں کی چھاتیاں باقاعدگی سے اوپر نیچے ہو رہی تھیں۔ تنگ چولی کے دو ایک کھلے بٹنوں سے اس کی آدھی چھاتیاں نکل پڑی تھیں۔

بیٹی کی طرف دیکھتے ہوئے بڑھیا پھر فکر مند ہوئی۔ لیکن یکایک ایک شبہے کے تحت بڑھیا ریشماں کے قریب کھسک گئی۔ ڈرتے ہوئے اس نے بیٹی کی چھاتیوں پر ہاتھ رکھا۔ ریشماں گہری نیند میں تھی۔ بڑھیا نے اپنی تھرتھراتی انگلیاں بیٹی کے بلاوز میں پہنچا دیں اور وہاں اڑسا ہوا دس کا نوٹ نکال لیا۔

کچھ دیر بعد بڑھیا اٹھی۔ چولھے پر ٹنگی لالٹین کی ملگجی اور ٹمٹماتی روشنی میں اس نے ایک ٹوٹا ہوا ٹرنک ایک طرف کھینچا۔ ٹرنک کے نیچے رکھا ہوا خستہ دیوار کی طرف سرکا دیا اور وہاں گڑھے میں دبائے ہوئے ڈبے کو نکال کر اس کا ڈھکنا ہٹا دیا۔ ڈبے میں ترتیب سے رکھے ہوئے نوٹوں میں مانگا کی پتلون اور ریشماں کے بلاوز سے چرائے ہوئے روپے بھی احتیاط سے رکھ دیے۔

بڑھیا اس کھلے ڈبے کے نوٹوں کو اطمینان سے دیکھتی رہی۔ جوانی سے بڑھاپے تک کی پونجی، شوہر اور بچوں کی کمائی سے چھوٹی موٹی چوریاں کر کے جمع کی ہوئی رقم بڑھیا کو بہت بڑا سہارا لگ رہی تھی۔ اس کے بوڑھے چہرے پر دولت کی خیرہ کر دینے والی روشنی پھیل گئی۔ اس تیز روشنی میں وہ سب کچھ بھول گئی۔ بیٹے کا اجڈپن بھول گئی۔ بیٹی کی آوارگی بھول گئی۔

بڑھیا اپنی ہی دنیا میں مست ہو گئی۔

[redacted]

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

جائزے

(تبصرے کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

راگ بھوپالی

مصنفہ : ڈاکٹر صغرا مہدی
ملنے کا پتا : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵
قیمت : پندرہ روپے

صغرا مہدی کا نام اور ان کی ادبی کاوشیں دنیائے ادب میں اپنا ایک مقام بنا چکی ہیں۔ صغرا مہدی اس دور کی ایک اہم ناول نگار ہیں۔ ان کے ناول کی کہانی کے موضوع زندگی رہی ہے۔ زندگی کے دکھ، درد، خوشیاں، غم، حوصلے اور اس کی پیچیدگیاں۔ ان کے پہلے ناول پابجولاں اور ناولٹ "کوئی دردآشنا بھی نہیں" کو چھوڑکر اور ناولوں کی کہانی انسانی سوچوں میں گردش کرتی ہے چاہے وہ "دھند" میں گھرے نہانگر کے نوجوان ہوں یا "پروائی" کی کسک سے بے چین دیارِ غیر کو بسانے والی زہرہ ہو۔ ان سب کا گہرا رشتہ زندگی اور آج کی زندگی ہے۔ ناول "راگ بھوپالی" موضوع اور ٹیکنیک دونوں کے لحاظ سے ان کے پہلے ناولوں سے مختلف ہے۔

کہانی کا مرکزی کردار رابعہ ہے جس کے آس پاس کہانی گھومتی ہے رابعہ زندگی کے موڑ پر آکر پیچھے پلٹ کر دیکھتی ہے تو اس کے سامنے اس کا پورا ماضی تمام تلخ وشیریں یادوں کے ساتھ آجاتا ہے۔ حافظے میں محفوظ زندگی کے وہ واقعات جنھوں نے اس کی شخصیت کو بنانے یا بگاڑنے میں ایک رول ادا کیا ہے۔ اور پھر ماضی وحال اس طرح مل جاتے ہیں کہ زمان و مکان کا تصور ختم ہوجاتا ہے۔ رابعہ جس کا شمار کل تک نئی نسل میں ہوتا تھا وہ جب اپنے بعد والی نسل پر نظر ڈالتی ہے تو اس کو اندازہ ہوتا ہے اس دور کی نسل کاروبار زندگی سنبھالنے کو ہے اور وہ جو دبزعم خود، خود کو انقلابی جدید ترین تصورات زندگی کا حامل سمجھتی ہے اب آنے والی نسل کی تنقید کی ہدف ہے۔

صغرا مہدی نے آج کے بہت اہم سنجیدہ اور فکر انگیز موضوع کو بڑے خوبصورت انداز میں کہانی کے تانے بانے میں پرو دیا ہے۔ اس میں انھوں نے اپنے کرداروں کے نفسیاتی
قدرے بہت گہرا [illegible]

کی پیچیدگیوں اور گتھیوں سے واقف ہیں اور انسانی زندگی کا بہت گہری نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ اور مشاہدہ بھی بہت قوی ہے۔ اکثر نفسیاتی تجزیے برمحل ہیں جن میں اعتراف بھی ہے احتساب بھی اور زندگی سے بہرصورت سمجھوتہ بھی ہے۔ جو زندگی کی دشوار راہ گزر پر چل کر ہی ہوسکتا ہے "راگ بھوپالی" کی مصنفہ نہ صرف اس پُرخار وادی سے گزری ہیں بلکہ انھوں نے اس راہ کے نشیب و فراز پر غور و فکر بھی کیا ہے اسی لیے اس میں اظہار حال کے ساتھ دردِ انبار بھی ہے۔ محفل یاراں میں تنہائی کے ساتھ تصور و خیال کی انجمن آرائیاں بھی۔ جذبات کی گہرائی و شدت بھی ہے مگر اس پر قابو پاکر ایک نیا موڑ اختیار کرنے کا ظرف بھی ہے۔ خلش آبلہ پائی تو ہے لیکن تھک کر بیٹھ جانے کے بجائے زندگی کی لمبی سنسان راہ پر ایک نئی سمت نیا رخ تلاش کرکے منزل کا سراغ پانے کا حوصلہ بھی ہے۔

راگ بھوپالی کی رابعہ جو نئی نسل کی عورت کی علامت ہے اپنی عزت نفس، اپنی شخصیت کی انفرادیت اور اپنے آزاد وجود کی بقا کی کوشاں ہے جو ہجر و فراق کی تپش میں تپ کر آرزوئے وصال تو کرتی ہے مگر خود کو نہ جھکاتی ہے نہ خود زخمی اور مایوسی کی شکار ہوتی ہے بلکہ اپنے ٹوٹتے بکھرے وجود کو سمیٹ کرنے عزم کی نشان دہی کرتی ہے۔ زندگی بہ حال ایک میکدہ تشنہ بھی ہے جس میں اکثر کہیں نہ کہیں کوئی نہ کوئی کسی نہ کسی طرح جام بکف اور تشنہ لب بھی ہوتا ہے لیکن حسن انتخاب بھی اپنی جگہ معنی اور اہمیت رکھتا ہے اس لیے صغرا مہدی کی رابعہ اپنی تخلیق کار کی فنی مہارت سے اس کیفیت سے بچ گئی کہ جب انسان کسی کا نہ بن سکے کسی کو اپنا نہ سکے اور خود اپنا بھی نہ رہے۔ بس ایک تہی دامانی کا احساس باقی رہ جائے۔ راگ بھوپالی آج کی عورت کی زندگی کا رزمیہ بھی ہے اور المیہ بھی۔ نکہت گل بھی خلش خار بھی۔ مردوں کے بنائے ہوئے سماج اور اس کے اصول سے عورت کی نبرد آزمائی کی داستان نئی نسل کے مرد و عورت کی ذہنی الجھنوں کا خوبصورت تجزیہ ہے صغرا مہدی فکشن کی زبان اچھی لکھتی ہیں ان کا طرز اسلوب رمزیہ اور علامتی ہے مگر وہ گنجلک اور غیر ضروری طور پر شاعرانہ زبان اور انداز نہیں اپناتی ہیں۔

راگ بھوپالی صغرا مہدی کا ایک دلچسپ اور پرمغز ناول ہے اور ان کا فن پختگی کا ضامن ہے اور اس کے ساتھ اس کی نشان دہی بھی کرتا ہے کہ ان کا فن ارتقائی منزلوں پر گامزن ہے۔

(فاطمہ ترمذی)

دشت آرزو

شاعر : غنی اعجاز
تقسیم کار : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵
قیمت : ۳۰ روپے

دشت آرزو، مہاراشٹر کے ایک سنجیدہ باوقار اور ممتاز شاعر غنی اعجاز کی تیس سالہ شاعری

نظمیں شامل ہیں۔ "دشت آرزو" کا بہ یک نظر مطالعہ کرنے کے بعد اس میں صحت مند اور لازوال روایت اور عصری حسیت کو ایک حسین و دلکش اور متوازن امتزاج پاکر میں ایک خوشگوار مسرت سے دوچار ہوا ہوں۔ ڈاکٹر مظفر حنفی نے اس معاملہ میں ہندستان میں عنی اعجاز کو خورشید احمد جامی کے بعد دوسرا اہم شاعر تسلیم کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"خورشید احمد جامی کے بعد وہ دوسرے ہندستانی غزل گو ہیں جنھوں نے تقریباً نصف صدی کلاسیکی رنگ سخن کے ماحول میں گزارنے کے بعد پختہ عمری کی منزل میں پہنچ کر شعوری طور پر جدیدیت کو لبیک کہا ہے اور نئے رنگ و آہنگ میں ایسے ایسے شعر نکالے ہیں جو آج کی جدید تر نسل کے لیے بھی لائق رشک ہو سکتے ہیں۔"

اور شہریار کو بھی اس کا اعتراف ہے کہ۔

"دشت آرزو" میں جہاں غزل کی روایت کی پاسداری کا احساس ملتا ہے وہیں یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اعجاز صاحب غزل کے جدید تر رجحانات سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ متاثر بھی ہیں۔" بقول ڈاکٹر بشیر بدر:

"زبان و بیان کی پختگی اور دلآویزی کے ساتھ اپنے عہد کے احساسات کو جابجا انفرادی رویّوں کے ساتھ پیش کرنے میں انھوں نے کامیابی حاصل کی ہے۔"

عنی اعجاز کی شعری صلاحیتوں کے بارے میں کچھ اسی قسم کے اعترافات غلام ربانی تاباں شاذ تمکنت اور فلمی گیت کار گلزار نے بھی کیے ہیں۔

عنی اعجاز نے افراط و تفریط سے گریز کرتے ہوئے بہت کم کہا ہے۔ لیکن جو کچھ کہا ہے۔ بے حد سلیقے۔ رکھ رکھاؤ کے ساتھ خوب سجا سنوار کر کہا ہے۔ انھوں نے ساحل سمندر سے خالی سیپیاں سمیٹنے کی بجائے فکر و فن کی عمیق گہرائیوں سے ایسے ایسے گوہر آبدار چن کر دشت آرزو کے صفحات پر سجا دیے ہیں جنھیں دیکھ کر نگاہ ذوق خیرہ ہو جاتی ہے۔ چند اشعار کی تب و تاب ملاحظہ فرمائیے۔

لوگ خوش ہیں اسے دے دے کے عبادت کا فریب
وہ مگر خوب سمجھتا ہے خدا ہے وہ بھی

بجلی گری تو سوچ کے سب تار کٹ گئے
یکلخت روشنی سے اندھیرے لپٹ گئے

قطرۂ اوس کہ اڑنے کا بہانہ ڈھونڈے
اور سبزہ ہے کہ قدموں کی نشانی مانگے

بدلی رت نے برہنہ کیا درختوں کو
لگا ہے ڈھیر سا اتری ہوئی قباؤں کا

راہ بھی روک دی رہنمائی بھی کی
عقل اپنے تئیں در بھی دیوار بھی

ہر در و دیوار پر پھیلے ہیں تار عنکبوت
ہر جگہ اپنا بنا لیتی ہے گھر پیچیدگی

ہمیں صلہ یہ ملا اپنی تیز گامی کا
وہ حادثے جو بہت دور تھے قریب ہوئے

"دشت آرزو" کی ہر غزل میں ایسی ہی مثالیں مل جاتی ہیں۔ متنوع اور دلکش موضوعات پر چھ پابند نظمیں یاد رفتہ۔ پیماں شکن۔ عکس جمیل۔ ہجرت۔ میرا وطن۔ لحد مادر پر شامل ہیں۔ ہر دس غزلوں کے بعد ایک مخصوص التزام کے ساتھ ہر نظم اپنے موضوع کے اعتبار سے کامیاب ہے،

ہمیشہ زندہ رہنے کو صلاحیت رکھتی ہے۔
ان تمام انفرادی اوصاف کے پیش نظر یقین ہے کہ "دشتِ آرزو" سنجیدہ ادبی حلقوں میں قبول عام کی سند حاصل کرے گی اور اردو کی ہر چھوٹی بڑی لائبریری میں اس کی شمولیت ناگزیر ٹھہرے گی۔

(محبوب راہی)

تازیانہ

شاعر :۔ بیباک جوگی
قیمت : دس روپے
ملنے کا پتا : سید وجاہت علی
ادبی مرکز ۔ نزد جامع مسجد، گورکھپور (یوپی)

موجودہ دور میں اردو شاعری کی مختلف اصناف میں شعر گوئی کا حوصلہ پیدا ہوا ہے۔ شعری صلاحیت بروئے کار آرہی ہیں "طنز و مزاح" جتنا نفیس فن ہے اتنا ہی دشوار طلب مگر یہ بات خوشی کی ہے کہ اس موضوع پر طبع آزمائی کرنے والے شاعروں کی تعداد میں روز افزوں اضافہ ہو رہا ہے۔

بیباک جوگی نے شاعری کی ابتدا ۱۹۴۵ء میں کی اور ۱۹۷۰ء میں "طنز و مزاح" کی جانب توجہ کی۔ اس نوع کی تخلیقات اب "تازیانہ" کی شکل میں نذر قارئین کرنے کا اہتمام کیا ہے۔ یہ شعری مجموعہ فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی (لکھنؤ) کے مالی تعاون سے منظر عام پر آیا ہے اس میں قطعات، منظومات اور غزلیات درج ہیں۔

بیباک جوگی شاعرانہ نام ہے۔ اصلی نام یوسف عثمانی ہے۔ شعری ترتیب اور اصلاح سخن کا فریضہ فاروق بانسپاری نے ادا کیا۔ قطعات میں سیاست، شاعری، سماجی اقدار، تمدن اور روزگار کے متعلق شاعر نے اپنے مشاہدات اور خیالات کو پیش کیا ہے۔

منظومات میں مجھ سے ملئے۔ میرے شہر میں۔ اور تیرے شہر میں، عمدہ نظمیں ہیں۔ جن میں شعر گوئی، تبدیلی ماحول اور بدلتی ہوئی سماجی اقدار کو پیش کیا گیا ہے۔

"تازیانہ" میں غزلوں کی تعداد زیادہ ہے۔ غزل میں معائب و محاسن کی پرکھ جلد اور آسانی سے ہو جاتی ہے۔ چند اشعار پیش ہیں۔

یہ شوخ ہنسی اور یہ بیباک نگاہیں عشاق کی تعداد بڑھانے کے لیے ہیں
یہ گستاخی نہیں، دراصل پوشش کی ہے مجبوری کہ آیا فرش پر، کرسی پہ برخوردار بیٹھے ہیں
ان کی شاعر دوستی کا بھی عجب معیار ہے بہرے اردو سے اور غالب چاہیے پیار ہے
پڑھتے ہیں اب تو روز ہی اغوا کی داستاں سنتے تھے پہلے ایسی حکایت کبھی کبھی

ان اشعار کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے سماج اور اقدار کی بعض خامیو
کو محسوس کیا ہے اور طنزیہ انداز میں اصلاح کا فرض ادا کیا ہے۔ لیکن شاعر کی تمام غزلو

[redacted]

ضرورت ہے۔

مزاح نگار اور طنز گو شاعر عروض و بیان کی صحت پر کم توجہ کرتے ہیں۔ "تازیانہ" کا شاعر اس باب میں لائق تحسین ہے۔

(ڈاکٹر سیفی پریمی)

برقی توانائی

مصنف :- انجم اقبال
ناشر :- ترقی اردو بیورو نئی دہلی [illegible]
قیمت :- بارہ روپے

جدید علمی و سائنسی موضوعات پر اردو زبان میں کتابیں شائع کرنے کا جو سلسلہ ترقی اردو بیورو نے شروع کر رکھا ہے اس کی ایک کڑی انجم اقبال کی تصنیف "برقی توانائی" ہے۔ دیباچہ کے تحت مصنف نے اس کتاب کی وجہ تصنیف پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے :-

"اس کتاب کو لکھنے سے میرا مقصد ان دو دال جیسے [illegible] کی اس خواہش کو پورا کرنا ہے۔ جو اکثر بجلی کے متعلق ہوتی [illegible] کرال [illegible] برقی توانائی یا بجلی کہتے کیا ہے؟ کہاں سے آتی ہے؟ کیسے پیدا ہوتی ہے؟" میرا خیال ہے کہ مصنف [illegible] جو نشانہ مقرر کیا تھا اس سے کچھ آگے ہی پہنچ گیا ہے پیچھے نہیں [illegible] کتاب کے مطالعے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ اس میں صرف برقی توانائی کی نوعیت، اس کی پیداوار کے بنیادی اصول اور طریقے وغیرہ سے ہی بحث نہیں کی گئی بلکہ مختلف طرح کے بجلی گھروں سے متعلق بھی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ ہندوستان میں بجلی کی پیداوار، اس کی ضروریات اور نظام تقسیم وغیرہ پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ ان تمام [illegible] کے علاوہ کتاب کو زیادہ بھرپور، مبسوط اور مفید بنانے کے لیے اس میں توانائی کی ابتدا، توانائی کے غیر رسمی ذرائع، توانائی کی براہ راست تبدیلی وغیرہ ابواب بھی قائم کیے گئے ہیں اور ان ابواب میں معلومات کا ایک وسیع ذخیرہ جمع کر دیا گیا ہے۔ گویا یہ کتاب صرف برقی توانائی کا ہی نہیں بلکہ توانائی کے دیگر ذرائع کا بھی احاطہ کرتی ہے۔

کتاب کی ابتدا میں مصنف نے زمین کے ابتدائی دور اور اس دور میں پیش آنے والی مختلف جغرافیائی تبدیلیوں کے اسباب و عوامل سے بحث کی ہے۔ اس بحث کو مختصر اور عام فہم بنانے کے لیے کروڑوں سال پرانی دنیا کو ایک اکیس سالہ دوشیزہ تسلیم کر لیا گیا ہے۔ پھر برسوں کی مدت کو منٹوں میں تبدیل کر کے مختلف ادوار کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں ایک مفید چارٹ بھی پیش کیا گیا ہے جو زمین پر رونما ہونے والی مختلف تبدیلیوں کو سمجھنے میں کافی مدد دیتی ہے۔ اس ابتدائی باب کے بعد "توانائی ہمارا بیش قیمت اثاثہ"، "کچھ بجلی کے بارے میں"، "بجلی گھروں کی رائج قسمیں"، "توانائی کے غیر رسمی ذرائع"، "توانائی کی براہ راست تبدیلی اور ہمارے وسائل توانائی"، "ذخائر کا جائزہ"، کے عنوان سے مزید ابواب قائم کیے گئے ہیں۔

کتاب کافی محنت سے لکھی گئی ہے اور عام قارئین کی ذہنی سطح بیشتر مصنف کے سامنے رہی ہے۔ اس لیے انداز بیان بے حد دلچسپ، عام فہم اور مدلل ہے۔ اکثر نکات مثالوں اور نقشوں کی مدد
[illegible]

افسانوی ادب

مولف : ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی
ملنے کا پتا : مکتبہ جامعہ اردو بازار دہلی ۶
قیمت مجلد : تیس روپے

پیش نظر کتاب موجودہ تحقیقی اور تجرباتی مضامین پر مشتمل ہے۔ اور سب کا تعلق افسانوی ادب سے ہے۔ یہ مضامین دو حصوں میں تقسیم کیے گئے ہیں۔ حصہ اول میں وہ تحقیقی مضامین ہیں جو افسانوی ادب کے ان شاہکاروں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ جن کو اردو ادب میں غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ دوسرے حصہ میں کچھ ممتاز افسانہ نگاروں اور ان کے فن پاروں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ یہ سب مضامین اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والے اہل ذوق اور طلبہ کے لیے مفید اور معلومات افزا ہیں۔ تحقیقی مضامین مولف موصوف نے جس محنت و کاوش سے مرتب کیے ہیں، ان کا اندازہ مطالعہ کرنے سے بخوبی ہوتا ہے۔ سب سے اہم مضمون "فسانۂ آزاد کی کہانی" ہے جس میں فسانۂ آزاد کی تصنیف واشاعت کی پوری تاریخ مستند ماخذوں کے حوالے سے مرتب کی ہے۔ اس سے قبل کسی نے اس عنوان پر اتنا جامع مضمون نہیں لکھا ہے۔ دوسرا اہم مضمون فسانۂ جدید اور جام سرشار پر لکھا ہے۔ تیسرا مضمون سرشار کی مشہور کتاب "سیر کہسار" کے متعلق ہے۔ یہ دونوں مضمون بھی اس حیثیت سے نہایت اہم ہیں کہ اس سے قبل ان پر اتنی جامعیت کے ساتھ شاید ہی مضمون لکھا گیا ہو۔ اس سلسلہ میں عظیم الشان صاحب کی محنت کی جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔ اس کتاب کے تحقیقی مضامین کی افادیت مسلم ہے۔ دوسرے مضامین بھی فکر وفن کے آئینہ دار ہیں۔

طرز تحریر سادہ اور زبان شگفتہ ہے۔ جس میں کوئی پیچ وخم نہیں جو عام طور سے آج کل تحقیقی مضامین کا طرۂ امتیاز ہے۔

امیر حسن نورانی

سفینہ
(ارشد کاکوی نمبر)

مدیر : عطا کاکوی
ملنے کا پتا : گل مہر پبلشنگ ہاوس، سبزی باغ۔ پٹنہ ۴
قیمت : دس روپے

پروفیسر عطا کاکوی اردو کے مستند اور معروف شاعر اور محقق ہیں۔ گذشتہ ایک سال سے وہ پابندی وقت کے ساتھ پٹنہ سے ایک سہ ماہی رسالہ "سفینہ" شائع کر رہے ہیں۔ میں نے اس رسالے کے شاید دوسرے یا تیسرے شمارے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ اس طرح کے علمی وتحقیقی رسالوں میں ہمارے بعض بزرگ ادیبوں کی ایسی تحریریں محفوظ ہو رہی ہیں۔ جن کی ہمیں مستقبل میں ضرورت ہوگی۔ سفینہ کا خصوصی شمارہ (جنوری تا جون ۱۹۸۳ء) بھی اسی نوعیت کی چیز ہے۔

آج سے تقریباً بیس برس پہلے ارشد کاکوی مرحوم کی شخصیت ادبی دنیا میں محتاج تعارف نہ تھی۔ ہندو پاک کے اہم ترین ادیب وشاعران کو ایک بے باک نقاد ایک خوش فکر شاعر اور ایک ہنر مند صحافی کی حیثیت سے جانتے ہیں۔ اور بقول پروفیسر نظیر صدیقی ان میں سے اکثر ارشد

[redacted]

ظاہر ہے کہ اس نوع کے اشعار محض نعرہ بازی کی دین نہیں ہو سکتے۔ تا وقتیکہ فکر تخلیق کار کے خون میں تحلیل نہ ہو گئی ہو۔ پیامیہ شاعری میں یہ گھلاوٹ پیدا نہیں کی جا سکتی پھر نازش پرتاب گڑھی کی غزل کی پوری کائنات ایسے ہی اشعار پر مشتمل نہیں، ان کی غزلوں خصوصاً پچھلے بیس پچیس برس کی غزلوں میں شاعری کی شخصیت اور اس کے نجی احساسات جس انداز میں ڈھلے ہیں اس میں عصری حسیت کی بیش از بیش کارفرمائی مثلاً :

بہت ہی ٹوٹ چکا ہوں، بکھر چکا ہوں بہت — میرا قصور یہی ہے کہ سوچتا ہوں بہت
ایک دریا ہوں مگر جبرِ مشیت نے کبھی — اپنی مرضی کے مطابق مجھے بہنے نہ دیا
یہ کم نہیں کہ پاؤں مرے ہیں زمین پر — کیوں غم کروں اگر مری اونچائی کم ہوئی

ایسے اشعار محض قادر الکلامی کے سہارے نہیں کہے جا سکتے۔ جب تک تخلیق کار زندگی کے دریا میں ڈوب کر ابھرا نہ ہو، جب تک اُسے اپنے محسوسات کو الفاظ میں ڈھالنے کا سلیقہ نہ آتا ہو، جب تک اپنے آس پاس کی زندگی کا کھلی آنکھوں سے گہرائی کے ساتھ مشاہدہ نہ کیا گیا ہو۔ جب تک دیدۂ بینا اور دلِ بیدار کے ساتھ ذہن ہم آہنگ نہ ہوا ہو۔ شعر میں یہ چبھن یہ شیرینی اور یہ کاٹ پیدا ہی نہیں ہو سکتی۔ میں توقع کرتا ہوں کہ ہماری تنقید جدید و قدیم ترقی پسند و قدامت پرست قسم کے دائروں سے ابھر کر کبھی نہ کبھی نازش پرتاب گڑھی جیسے فنکاروں کا قرض ضرور ادا کرے گی۔

(ڈاکٹر مظفر حنفی)

سیر المنازل

مصنف :- مرزا سنگین بیگ
مرتب :- ڈاکٹر شریف حسین قاسمی
ناشر :- غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوان غالب مارگ نئی دہلی ۲
قیمت :- ۴۵ روپے

دہلی کو ہندستان کا دل کہا جاتا ہے۔ اس شہر کی تاریخ و تفصیل جاننے کے لیے سر سید احمد خاں کی تصنیف "آثار الصنادید" (مطبوعہ ۱۸۴۷ء) مشعلِ ہدایت رہی ہے۔ اب ڈاکٹر شریف حسین قاسمی نے ایک اور تصنیف "سیر المنازل" مصنفہ مرزا سنگین بیگ کا اردو ترجمہ شائع کیا ہے۔ مذکورہ کتاب فارسی زبان کی ہے۔ اس کے دو قلمی نسخے دستیاب ہیں۔ ایک نسخہ لال قلعے کے میوزیم میں اور دوسرا آرکائیوز نئی دہلی میں محفوظ ہے۔ مترجم نے لال قلعے کے نسخے پر توجہ کی ہے اور اس کے متن کو اپنے ترجمے کی بنیاد بنایا ہے۔ داخلی شہادتوں سے یہ ثابت کیا گیا ہے کہ "سیر المنازل" ۱۸۲۷ء میں پایۂ تکمیل کو پہنچی۔

مرزا سنگین بیگ نے دہلی کی مختصر تاریخ کو ہستنا پور سے شروع کیا ہے۔ جنگ مہابھارت کے بعد ہستنا پور کی تقسیم عمل میں آئی۔ دو شہر وجود میں آتے۔ ایک حصہ ہستنا پور اور دوسرا حصہ اندر پرستھ کہلایا ـــــ اس حصے میں دہلو نامی ایک زمیندار نے ایک گاؤں بسادیا جو دہلی کے نام سے مشہور ہوا۔

"سیر المنازل" میں مختلف شخصیات، مقامات، محلوں، چوک، ڈیوڑھی، پھاٹک، گلی، کوچہ، چھتہ

بیس برسوں کے دوران وقت کی گرد نے بہت کچھ دھندلا دیا ہے جس میں ارشد کاکوی کی یاد بھی شامل ہے ۔ سفینہ کا پیش نظر شمارہ اس یاد کو تازہ کرنے کی تازہ ترین کوشش ہے ۔حالانکہ ہم بڑی سے بڑی ادبی شخصیت کو فراموش کر دینے میں (اس کی موت کے بعد) اپنا جواب نہیں رکھتے لیکن شاید یہ شمارہ ہمارے ذہنوں پر پڑی ہوئی بے حسی کی گرد کو کچھ بھی کم کر سکے ۔

جہاں تک اس شمارے کے حسن و قبح کا تعلق ہے مجھے صرف اتنا ہی کہنا ہے کہ اس میں ارشد کی شخصیت اور فن پر مضامین بھی ہیں اور ان کی وفات پر کہے گئے تعزیتی کلمات بھی، ان کی اہم تنقیدی آراء کا انتخاب بھی ہے اور ان کے تحریر کردہ مضامین کا نمونہ بھی۔ ان کے کلام کے نمونے بھی اکثر مضامین کے توسط سے ہمارے سامنے آہی جاتے ہیں ۔ اس طرح ارشد کی رنگا رنگ ادبی شخصیت کا ایک خاکہ ابھرتا ہے لیکن اس خصوصی شمارے میں کمی ہے تو بس ایک چیز کی جسے ارشد خود بہت عزیز رکھتے تھے ۔ اور وہ ہے محاکمہ ۔ بیشتر شریک اشاعت مضامین کا انداز مطالعاتی ہے ، تجزیاتی نہیں ۔اس میں شک نہیں کہ ارشد کاکوی اپنے عہد کے ایک اہم ناقد اور منفرد شاعر تھے مگر بغیر تجزیاتی مطالعہ کیے ان کی صحیح قدر و قیمت متعین نہیں ہو سکتی ۔ امید ہے ان پر آئندہ جو بھی کام ہو گا اس میں اس نکتے کا خیال رکھا جائے گا ۔

(ڈاکٹر اعجاز علی ارشد)

خاکے اور لکیریں

شاعر :- نازش پرتاب گڑھی
ناشر :- اردو بزم ادب بیگم واڑہ، پرتاب گڑھ
قیمت :- پچیس روپے

نازش پرتاب گڑھی بحیثیت شاعر اب محتاج تعارف نہیں رہے ۔ان کی مشق سخن گذشتہ چالیس پینتالیس برسوں پر محیط ہے ۔ موصوف کا مجموعہ کلام "لکیریں" پہلی بار ۱۹۵۱ء میں منظر عام پر آیا تھا ۔ اور اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا ۔ چونکہ اب یہ ایڈیشن
۱ ختم ہو چکے ہیں اس لیے مصنف نے اپنے نئے مجموعۂ کلام "خاکے" کے ساتھ ہی "لکیریں" کا انتخاب بھی شائع کر دیا ہے ۔ چونکہ نازش پرتاب گڑھی رمز و اشارے اور علامات و کنایات سے بڑی حد تک اجتناب کرتے ہیں اور شاعری میں آرایشات و تکلفات کے قائل بھی نہیں اس لیے اکثر واشگاف انداز اختیار کرنے پر مجبور ہیں ۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ اردو تنقید ان کے ساتھ انصاف کرنے میں ناکام رہی ہے بلاشبہ نازش پرتاب گڑھی ترقی پسند ہیں ۔ اور
۲ ان کے یہاں سیاسی اور وقتی موضوعات نے بھی اکثر شعر کا قالب اختیار کیا ہے لیکن بہت کم مقامات ایسے ہیں جہاں ان کا نظریہ جذبے سے ہم آہنگ نہ ہو سکا ہو ۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے ۔

وہ مری آبلہ پائی پہ ہیں خندہ بہ لب
جس کو معلوم نہیں وسعت صحرا کیا ہے
سمجھ رہے ہیں ابھی تو زمیں کی وسعت کو
ملے جو وقت تو عرش [illegible]


کھیتی کو زمین
رہنے کو مکان
بیس نکات کی
یہ ہے شان
davp 88/486

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانب دارانہ روایت کا نقیب

ماہنامہ

کتاب نما

جون ۱۹۸۴ء جلد ۲۴ شمارہ ۶

فی پرچہ ۲/۵۰

سالانہ ۲۰/=

غیر ممالک سے ۸۵/=

مینجنگ اڈیٹر

شاہد علی خاں

اڈیٹر

ولی شاہجہانپوری

صدر دفتر:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵

شاخیں:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار، دہلی ۶

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی ۳

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونیورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۱

●

پرنٹر پبلشر رشید احمد ولی نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے برلی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج نئی دلی میں چھپوا کر جامعہ نگر، نئی دلی ۱۱۰۰۲۵ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

اداریہ

دُنیائے ادب کے آسمان پر ۸۴ء کے شروع ہی سے موت کے جو بادل چھائے ہوئے ہیں ان کے چھٹنے کے کوئی آثار نظر نہیں آتے۔ اس مدّت میں ملک الموت نے ایوانِ اُردو کے کتنے اہم ستون گرا دیے، اس کا تصوّر ہی لرزہ خیز ہے۔ تازہ زخم ایک عالم، ایک ادیب اور ایک صحافی کی وفات کی خبروں نے پہنچایا۔

مفتی عتیق الرحمٰن عثمانی ایک جیّد عالمِ دین، بلند پایہ ادیب اور صحافی تھے۔ رسالہ 'برہان' کے ذریعے دینی ادب کو فروغ دینے میں ان کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ مسلم مجلس مشاورت کے صدر کی حیثیت سے ہر طبقۂ خیال کے سیاسی رہنما عزّت و احترام سے ان کے ساتھ پیش آتے تھے۔ دلّی کی تہذیب کے غالباً وہ آخری چراغ تھے۔ یہ تہذیب اب مٹتی جا رہی ہے بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مٹ چکی ہے۔ مفتی صاحب مرحوم بڑے باوضع، ملنسار اور بلند اخلاق کے حامل تھے۔ اللہ تعالیٰ آپ کی تربت کو منوّر رکھے۔ ہم اُن کے پس ماندگان کے غم میں برابر کے شریک ہیں۔

خواجہ عبدالغفور ایک بلند پایہ ادیب تھے۔ طنز و مزاح کے تحقیقی مقالے پر حال ہی میں آپ کو ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی گئی تھی۔ اُردو سے خاصا شغف تھا۔ مہاراشٹر اُردو اکیڈمی کے اعزازی سکریٹری تھے۔ بمبئی کی ہر ادبی محفل کے روح رواں تھے۔ آخری وقت تک زبان و ادب کی خدمت کرتے رہے۔ آپ کی وفات سے جو جگہ خالی ہوئی ہے، اس کا پُر ہونا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ اللہ تعالیٰ ان کی مغفرت فرمائے۔

بے باک اور نڈر صحافی مسٹر رمیش چندر (اڈیٹر ہند سماچار، جالندھر) کے بہیمانہ قتل سے پورے ملک کی صحافتی دُنیا لرز اُٹھی۔ اب سے تقریباً تین سال قبل ان کے والد لالہ جگت نرائن بھی اسی شقاوت کا شکار ہوئے تھے۔ ہم ان کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں۔

کاغذ اور دیگر سامانِ طباعت کی شدید گرانی کی وجہ سے عام کتب کی اشاعت پر جو اثر پڑ رہا ہے، اس کے پیشِ نظر ہم کوئی نئی ادبی کتاب سردست شائع کرنے کی پوزیشن میں نہیں ہیں۔ مصنّفین سے ہماری درخواست ہے کہ بلا طلب کوئی مسودہ ہرگز نہ بھجوائیں۔

محمد سلیم الرحمٰن
لاہور (پاکستان)

اپنے آسمان کی تلاش میں

تمہاری آنکھوں میں میری اک صبح کھو گئی ہے
یا شاید اس سے بھی کچھ زیادہ کہ میں جہاں پر
رکا ہوا ہوں وہ رات کا بے چراغ رخ ہے۔

مری اسیری کا ہر تناظر، سیاہیوں کے سفر میں غلطاں،
تمہاری صبحوں کے آسمانوں سے دور اور پار چھپتے چھپتے،
غروب ہوتی ہوئی زمینوں میں خاک در خاک ہو رہا ہے۔

تمہارے ہاتھوں میں جیسے بن باس، گم دفینے، جڑوں سے اکھڑی
کہانیوں اور پہیلیوں کے اتے پتے اور بھولی بھٹکی
لٹی ہوئی سوگوار خوشبو، جو ہوک ہے پھول پتیوں کی۔

تمہارے ہاتھوں میں وقت گویا سمٹ کے تھوڑا سا رہ گیا ہے۔
وہ میری آنکھوں پہ جوں کے توں آج تک دھرے ہیں۔
تمہارا اصلی جو نام ہے وہ بھی مجھ کو شاید پتا نہیں ہے۔

تمہاری یادوں کے اس قفس میں ہمیشہ پچھلے پہر کا پھیکا
سماں ہے یا شام کا دھندلکا یا پھر کسی دور کی صدائیں
تمہیں کہیں سے پکارے جانے کا دل کو دو وہم کرتا دھوکا۔

یہ نیلیوں، خاردار باڑوں سے نیور اکر لپٹتی کھلتی
گھمیر اور رت جگوں کی باہیں تمہارا سایہ ہیں، تم نہیں ہو!
کہ اپنی دنیا میں اب بھی شاید وصال کی صبح کا سانس ہو تم۔

ڈاکٹر کبیر احمد جائسی
گوشۂ شرقی، سیدنگر، علی گڑھ

محی الدین امین زادہ

انقلاب بخارا سے پہلے پیدا ہونے اور سنِ شعور تک پہنچنے والے تاجیکی شعرا میں ایک اہم اور معتبر شاعر محی الدین امین زادہ ہیں جن کی ابتدائی تعلیم و تربیت انقلاب سے پہلے کی کشاکش و کشمکش کی فضا میں ہوئی اور جب ان کی عمر تقریباً سولہ سال کی تھی تو انقلاب کے سارے مراحل ان کی نظروں کے سامنے سے گزرے۔ انھوں نے امیر بخارا کے عمال کے مظالم بھی دیکھے اور انقلابی قوتوں کی ان سے نبرد آزمائی بھی اور آخر کار انھوں نے یہ بھی بچشم خود مشاہدہ کیا کہ وسطِ ایشیا کے عوام نے کس طرح خان شاہی کا خاتمہ کر کے ایک آزاد جمہوریہ کی بنیاد ڈالی۔ تاجیکستان کے اس اہم اور معتبر شاعر کے بارے میں اردو میں کوئی مواد دستیاب نہیں ہوتا۔ صرف بریژی بیچکا کے کتاب کے اردو ترجمے میں ان کا ایک مختصر سا ذکر ملتا ہے جس سے ان کی سوانح کے چند گوشے ہماری نگاہوں کے سامنے آجاتے ہیں۔ خوش قسمتی سے ہم کو ان کے کلام کے چند نمونے مل گئے ہیں جن کی مدد سے ان کی شاعری کا ایک سرسری سا جائزہ لے کر ان کی اہمیت اور حیثیت کے بارے میں کوئی رائے قائم کی جا سکتی ہے۔ اسی لیے درج ذیل سطور میں پہلے ان کے کوائفِ زندگانی کا سرسری ساذکر کرتے ہوئے ان کی شاعری کا ایک مطالعہ پیش کیا جا رہا ہے تاکہ اردو خواں حضرات تاجیکستان کے اس اہم اور معتبر شاعر کے نام اور کلام سے کسی قدر واقف ہو سکیں۔

محی الدین امین زادہ ۱۹۰۴ء میں خوجند (موجودہ لینن آباد) میں پیدا ہوئے۔ بریژی بیچکا نے ان کے خانوادے کے بارے میں کوئی نشان دہی نہیں کی ہے جس کی بنا پر اس بات کا اندازہ لگایا جا سکے کہ ان کا تعلق سماج کے کس طبقے سے تھا اور ان کے بچپن کے دن کس طرح اور کس ماحول میں گزرے؟ بریژی بیچکا کی تحریر سے اس بات کا ضرور علم ہوتا ہے کہ امین زادہ نے ایک موسیقی کے کالج سے گریجویشن کیا اور فارغ التحصیل ہونے کے بعد اسی کالج میں استاد مقرر ہوئے۔ اس بیان سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کو ابتدائی اور ثانوی تعلیم حاصل کرنے کا پورا پورا موقع ملا، اور اس میں کامیابی حاصل کرنے کے بعد وہ موسیقی کے کالج میں اعلا تعلیم کے لیے داخل ہوئے۔ امین زادہ کو شعر و شاعری کا شغف نوعمری ہی سے تھا۔ ان کے موسیقی کے شوق نے ان کے شاعری کے شوق کو دو آتشہ کر دیا اور جب امینؔ زادہ نے شاعری اور موسیقی کے اعلاترین اجزا کو باہم دیگر پیوست کر کے اپنے مخصوص رنگ و آہنگ میں پیش کیا تو وہ شاعری کا ایک دلکش نمونہ بن گئے۔ انقلاب بخارا سے پہلے اور ایک عرصے تک انقلاب کے بعد بھی تاجیکستان میں عوامی گلوکاروں کی ایک کثیر تعداد آباد تھی جن کو "حافظ" کے نام سے موسوم کیا جاتا تھا۔ یہ لوگ خود تو شعر کم ہی کہتے مگر دوسرے

شعرا کے اشعار کو اپنے مخصوص لحن سے سنا کر عوام کا دل لوٹ لیا کرتے۔ امین زادہ کی عمر جب صرف بائیس سال کی تھی تب ہی ان کی دو نظمیں "حافظوں" میں بہت مقبول ہو چکی تھیں، جن میں سے ایک کا عنوان "دانستم" ہے اور دوسری کا "بیوادون بلای جان دارد"۔ ان نظموں کو اس زمانے کے "حافظ" گلیوں کوچوں میں گایا کرتے تھے۔ اتفاق سے یہ دونوں نظمیں ہم کو نہ مل سکیں اس لیے ہم ان کے شعری محاسن پر اظہار رائے سے گریز کریں گے۔ البتہ اتنا ضرور عرض کریں گے کہ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ امین زادہ کے اشعار اسی زمانے سے عوام میں مقبول ہونے لگے تھے جب ان کی عمر صرف بائیس سال کی تھی۔ محی الدین امین زادہ نے اپنا پہلا مجموعۂ کلام "چمن" کے نام سے ۱۹۳۷ء میں شائع کیا جب کہ ان کی عمر تینتیس سال کی تھی۔ اس کے تین سال بعد ۱۹۴۰ء میں ان کا دوسرا مجموعۂ کلام "بہار وطن" شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ غالباً اس مجموعۂ کلام میں ان کی وہ منظومات اور وہ اشعار شائع ہوئے ہیں جو جنگ عظیم دوم سے قبل لکھے گئے تھے۔ جب جنگ عظیم دوم چھڑ گئی اور اس کے منحوس سائے وسط ایشیا پر بھی منڈلانے لگے تو امین زادہ نے بھی اپنے دوسرے معاصرین کی طرح اپنی قلم سے تلوار کا کام لیا اور اپنے شعر پاروں کے ذریعے وہ وطن کا دفاع کرنے والوں کے حوصلوں کو بڑھاتے رہے۔ جنگ عظیم دوم کے زمانے میں امین زادہ نے جو اشعار لکھے ان کا ایک مجموعہ "یا رفیق پختہ کارم" کے نام سے شائع ہوا۔ بقول برژن بیچکا اس مجموعۂ کلام میں امین زادہ کی وہ بہترین تخلیقات شامل ہیں جو جنگ کے زمانے میں لکھی گئی تھیں۔ اس مجموعۂ کلام کے بہت سے شعر پاروں میں امین زادہ نے ہیئت میں بھی تجربہ کیا ہے اور ان اشعار کو لکھنے کے لیے انھوں نے مروجہ بحروں کی پابندی کرنے کے بجائے صوتی آہنگ کی پابندی کی ہے۔

امین زادہ طنز و ہجو کی بھی بے پناہ صلاحیتوں کے مالک ہیں جن کا اظہار کبھی کبھی ان کی منظومات میں ہوتا رہا ہے۔ ۱۹۵۰ء میں ان کا ایک طنزیہ اور ہجویہ منظومات کا مجموعہ "از ہر جا یک شکل" کے نام سے شائع ہوا جس کو تاجیکی ناقدین نے بہت سراہا اور اپنے اپنے تبصروں میں امین زادہ کے اس شعری وصف کی ستائش کی۔

جو لوگ فارسی ادبیات کو صرف شاعری تک اور شاعری کو صرف افسانۂ گل و بلبل تک محدود سمجھتے ہیں وہ فارسی ادبیات کے تقریباً ڈیڑھ ہزار سالہ ادب کے ساتھ کوئی انصاف نہیں کرتے۔ اس امر سے ہم کو کوئی انکار نہیں کہ فارسی ادبیات میں شاعری کا پلہ بھاری رہا ہے اور عوام خاص طور سے شاعری ہی کے دلدادہ تھے مگر اسی کے ساتھ ساتھ فارسی کے علمی اور فنی سرمایے سے انکار کرنا اور یہ سمجھنا کہ فارسی ادب کا دامن علمی اور فنی سرمایے سے خالی ہے یا اس زبان میں علمی و فنی موضوعات پر جو کچھ لکھا گیا ہے ناقابل اعتنا ہے، فارسی زبان و ادب ہی کے ساتھ نہیں بلکہ زبان و ادب کے ساتھ ناانصافی ہے۔ امین زادہ کا جس ماحول اور جس زمانے سے تعلق ہے وہ جمود کا زمانہ تھا اور یہ کہنا بالکل درست ہوگا کہ ان کے زمانے میں فارسی زبان میں نئی نئی علمی اور فنی کتابیں نہیں لکھی جا رہی تھیں اور لوگ اپنے اجداد کے ان کارناموں کو بالکل بھولتے جا رہے تھے جو انھوں نے فارسی ادب کے دامن کو وسیع کرنے کے لیے انجام دیے تھے۔ علاوہ برایں مغرب اور یورپ میں علم کا کارواں سرعت کے ساتھ آگے بڑھتا جا رہا تھا جس سے تاجیکی عوام بالکل ہی ناواقف تھے اسی لیے محی الدین امین زادہ نے تاجیکستان میں فارسی ادب کا سرمایہ وسیع کرنے کے لیے روسی زبان سے فارسی زبان میں ترجمے کرنے شروع کیے اور پشکن، لرمانتوف وغیرہ کے شاہکاروں کو اس خوبی کے ساتھ فارسی زبان میں منتقل کیا کہ وہ اسی زبان کے شاہکار معلوم ہونے لگے۔

صرف یہی نہیں بلکہ انھوں نے تاجیکوں کو ازبکی ادبیات کے نادر نمونوں سے بھی روشناس کرانے کا بیڑا اٹھایا اور تاجیکی عوام کو علی شیر نوائی، غفور غلام اور لطروف کے نادر ادبی نمونوں سے روشناس کرایا۔ اس طرح امین زادہ اس کوشش میں مصروف رہے کہ تاجیکی ادب کا سرمایہ وسیع سے وسیع تر ہو، اس میں دوسری زبانوں کے شاہکاروں کو منتقل کیا جائے تاکہ تاجیکی شاعر و ادیب بندھے ٹکے موضوعات سے گریز کرتے ہوئے زندگی کے نئے نئے حقائق کو بے نقاب کرنے میں لگ جائیں[۱]۔

محی الدین امین زادہ کے کوائف زندگانی کے بارے میں جو معلومات ہم کو فراہم ہوسکی ہیں وہ ہمارے نزدیک انتہائی ناکافی ہیں۔ اگر ہم کو ان کے خانوادہ کے بارے میں مفصل علم ہوتا اور ہم یہ جانتے کہ ان کا بچپن کس ماحول اور کن حالات میں بسر ہوا تو ہم کو اس بات کا اندازہ لگانے میں زیادہ آسانی ہوتی کہ وہ "نئے نظام" کے مجاہد کیوں اور کیسے بنے؟ وہ کون سے عوامل تھے جنھوں نے امین زادہ کو عوام سے قریب کیا؟ وہ کون سے اسباب تھے جن کی بنا پر وہ موسیقی کے ساتھ ساتھ شاعری کی طرف بھی راغب ہوئے؟ نیز یہ کہ اس بات کی کیا وجہ ہے کہ ان کے کلام میں عشقیہ رنگ بہت کم نظر آتا ہے اور مقصدی رنگ غالب۔ حالانکہ ان کی تعلیم و تربیت کسی ٹکسال میں نہیں ہوئی تھی۔ جب تک ان [illegible] سوالات کا صحیح جواب ہماری دسترس میں نہ ہوگا اس وقت تک ان کے محرکات شعری کو سمجھنا آسان نہیں ہے لیکن [illegible] تاجیکستان کے ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں ہندوستان میں کوئی مواد دستیاب نہیں جس کی مدد سے تاجیکی ادبیات کا کوئی طالب علم ان سوالات کا جواب ڈھونڈ سکے۔ اس لیے ہم بھی ان سوالات کو تشنہ چھوڑ کر اب ان کی شاعری کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

محی الدین امین زادہ کی شاعری کے جو نمونے ہم کو مل سکے ہیں وہ سب کے سب مقصدی ادب سے زیادہ قریب ہیں۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ انھوں نے عاشقانہ اشعار لکھے ہی نہ ہوں گے مگر چونکہ ان کے عاشقانہ اشعار ہماری دسترس میں نہیں ہیں اس لیے ہم ان پر کوئی رائے دینے سے گریز کریں گے۔ اور ان کی مقصدی منظومات کا ایک مطالعہ پیش کریں گے۔ تاکہ اس بات کا اندازہ ہو سکے کہ تاجیکی ادبیات کو محی الدین امین زادہ نے کیا دیا اور جو کچھ دیا اس کی قدر و قیمت کیا ہے۔؟

ہم اپنے اس مطالعہ کی ابتدا امین زادہ کی ایک نظم "بہارِ نو" سے کرتے ہیں جو درج ذیل ہے!

باد بہاری وزد، جنبش زند بکارِ نو — سبزۂ تازہ می دمد در قدمِ بہارِ نو
صحن چمن بزیب شد باز زفرش مخملیں — شہد کام جوی ہا ریختہ از آبشارِ نو
آب گرفت شاخ گل، بلبل بیقرار بین — نغمۂ تازہ مشق کن بہر وصال یارِ نو
مہر زمہر مادری گرم نوازشش نمود — فربہ و تازہ شد زمین بہر حصول بارِ نو
حالانہ پختہ کارہا زیرک و پختہ کارہا — آمدہ اند الدکی از پی کشت و کارِ نو
کشت کنید برمحل، شاد شوید از عمل — ہم زقدیم یک مثل، ہم بہ شما شعارِ نو
شہرت پارسالہ را باز بلند تر کنید — باز بدست آورید عزتِ اعتبارِ نو

---

۱ ۔ انجم بعطا [illegible] ۱۹۷۔۱۹۳ سے ماخوذ ہیں۔

خوش وطن و بہارِ آن، دامنِ کشتزارِ آن
بہر رواج کارِ آن، محنت و افتخارِ نو

امین زادہ کی آٹھ اشعار کی یہ مختصر سی نظم جس موضوع پر لکھی گئی ہے وہ فارسی شاعری کے لیے کوئی نیا یا اچھوتا موضوع نہیں ہے۔ قدما سے لے کر فارسی کے متاخر شعرا تک کے یہاں ایسے قصیدے اور نظمیں کافی بڑی تعداد میں ملتی ہیں جن میں فصلِ بہار کی منظر کشی کی گئی ہے اور بلاشبہ وہ اشعار اپنی منظر کشی، اسلوب بیان کے جوش و خروش اور تخیل کی بلندی کے لحاظ سے امین زادہ کے اشعار سے کہیں زیادہ دلکش اور فنی اعتبار سے بلند نظر آئیں گے۔ اس حقیقت کے باوجود امین زادہ کی درج بالا نظم اس لحاظ سے اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں فصلِ بہار کا ایک نیا تصور پیش کیا گیا ہے جو بیسویں صدی کے تاجکستان ہی کا شاعر پیش کر سکتا تھا۔ یوں تو اس نظم میں فصلِ بہار کی مکمل اور بھرپور عکاسی نہیں کی گئی ہے کیونکہ نہ تو اس میں گل بوٹوں کا بہت زیادہ ذکر ہے اور نہ ہی بہار کے دوسرے مظاہر کو شاعرانہ نداز سے دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ تاہم اس نظم کی ابتدا ایک نئے انداز سے ہوتی ہے۔ جو لوگ ایران سطِ ایشیا اور کشمیر کے موسموں سے واقف ہیں وہ یہ بات بخوبی جانتے ہیں کہ خزاں کے موسم میں جب کہ پیڑوں پر یک پتی بھی نہیں رہ جاتی اور سردی کی شدت کی وجہ سے سارا سبزہ جل جاتا ہے اس زمانہ میں زندگی کا کاروبار بک حد تک معطل ہو جاتا ہے اور لوگ صرف اُسی حد تک اپنے ہاتھ پیر چلاتے ہیں یا صرف اسی حد تک اپنے گھروں ے باہر آ کر کام کاج کرتے ہیں جس سے ان کی روزی روٹی کا سامان بہم ہوتا رہے لیکن ۲۱ مارچ کے آتے ہی موسم ب ہی رات میں بدل جاتا ہے۔ سب سے پہلے نرگس کھلتی ہے پھر بادام، سیب اور دوسرے میوے کے درخت گونوں سے لد جاتے ہیں۔ اور اسی کے ساتھ بید کی ننھی ننھی باریک کونپلیں سر اٹھانا شروع کر دیتی ہیں جس سے ساری نا سرسبز ہو جاتی ہے اور زندگی میں پھر چاہی کے آثار نظر آنے لگتے ہیں۔ باغبان اپنے باغوں کی دیکھ ریکھ شروع دیتے ہیں اور کسان اپنے اپنے کھیتوں کو جوت کر بیج ڈالنے لگتے ہیں ان تمام باتوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے امین زہ نے اس نظم کا پہلا مصرع یوں کہا ہے کہ بہار نئے کام کے لیے آواز دے رہی ہے۔ یہ ابتدا اس نظم کو فارسی کی قدیم اریہ نظموں سے جدا کرتی ہے۔ امین زادہ کا یہ انداز فکر اس نظم کے آخری شعر تک قائم رہتا ہے۔ آبشار کا نہروں حلق میں شہد ٹپکانا، بلبل کو "نغمۂ تازہ" کی دعوت دینا، عمل کی تلقین، عزت و اعتبار کی بات یہ تمام ایسی چیزیں ہیں سے قدیم فارسی بہاریہ منظومات عاری ہیں۔ اسی سلسلۂ سخن میں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ یوں تو امین زادہ نے ندمیں بھی تجربے کیے ہیں مگر یہ نظم عروض کی پابند ہے جس کو انھوں نے غزل کی ہیئت میں نظم کیا ہے۔ غالباً اس کی یہ ہوگی کہ ان کو اپنے سامع یا قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کرنی منظور تھی اس لیے انھوں نے اس ہیئت کو یار کیا ہے جو فارسی کی عام اور مقبول ترین ہیئت تھی۔ اور آج بھی کسی نہ کسی شکل میں باقی ہے۔

ہمارے نزدیک امین زادہ کی درج بالا نظم کا شمار ان کی نمایندہ نظموں میں نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس کی جو کچھ بھی یت ہے وہ صرف یہ ہے کہ اس نظم میں بہار کا ایک نیا تصور پیش کیا گیا ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ اس نظم کا مطالعہ س نقطۂ نظر سے کیا جائے تو اس کی معنویت آشکار ہو سکے گی۔ بصورت دیگر اس نظم اور نظم کے خالق کے ساتھ اف کرنا ممکن نہ ہوگا۔

امین زادہ کی ایک اور مختصر سی نظم "آرزوی من"، جو غزل کی ہیئت میں لکھی گئی ہے، صرف چھ اشعار پر مشتمل ہے اس نظم میں بیسویں صدی کے تاجیک شاعر کی "آرزو" کی اس طرح تصویر کشی کی گئی ہے۔

خواہم کہ در ہوای وطن بال و پر زنم   بال و پری بلند تر و دور تر زنم
از فرق کوہ ھای پُر از برف بگذرم   از فتح خویش بانگ بگوشِ قمر زنم
سرتاسر حدود زمین فراق خویش   پروانہ وار چرخ ز شب تا سحر زنم
روزی کہ مادرم۔ وطن از من طلب کند   در حال دست و آستینِ خویش بر زنم
فرزند جان سپارم و فرمانبرش ملام   دامن براہِ خدمت او بر کمر زنم
ہمراہ خود گرفتہ برم۔ تو نہ ھای بار   آتش بجانِ دشمنِ بیداد گر زنم

امین زادہ کی درج بالا نظم جس موضوع کا احاطہ کرتی ہے وہ ایشیائی شاعری کا ایک عام اور محبوب موضوع رہا ہے اور ہر عہد کے شعرا نے اپنے زمانے اور ماحول کے تقاضوں کے مطابق اپنی اپنی آرزوؤں کا اظہار شعر کے پیرایے میں کیا ہے۔ بسا اوقات ایسا بھی ہوا ہے کہ شعرا نے اپنے زمانے کے مروجہ اخلاق و اقدار کے برخلاف اپنی آرزووں کا اظہار کرتے ہوئے آنے والے زمانے کے خواب دیکھے اور دکھائے ہیں۔ بہر حال امین زادہ کی اس نظم کو پڑھ کر ہم کو بے ساختہ اردو کے ان دو بڑے شاعروں کے اشعار یاد آجاتے ہیں جن میں سے ایک کا تعلق انیسویں صدی سے ہے اور دوسرے کا بیسویں صدی سے۔ اردو کے برگزیدہ شاعر غالب جنھوں نے اپنی آنکھوں سے ایک تہذیب کو مٹتے اور دوسری کو پروان چڑھتے دیکھا، اپنی آرزو کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو   ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے   کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار   اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

غالب کے درج بالا اشعار ایک طرف تو شاعری کا بہترین نمونہ ہیں اور دوسری طرف اپنے ماحول کے صحیح عکاس بھی۔ یہ اشعار جس زمانے اور جس ماحول کی یادگار ہیں غالباً اس زمانے میں شاعر اس سے زیادہ کچھ سوچ بھی نہ سکتا تھا کہ اس کو سب سے الگ تھلگ بستی کے شور و ہنگامے سے دور ایک ایسی نئی بستی بسانی چاہیے جہاں اس کے سوا کوئی اور نہ ہو، نہ ہمدم نہ غمخوار، نہ مونس نہ دمساز۔ کیونکہ شاعر ان سب کو آزمانے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ یہ لوگ بھی اس کے مرض کی دوا نہیں ہیں۔ اس لیے اس کو ایک نئی دنیا کی تلاش کرنی چاہیے۔ نئی دنیا کی تلاش کے باوجود غالب کے اشعار میں جو حزنیہ لے ہے وہ اس بات کی غماز ہے کہ ان کے نزدیک بھی ان کی آرزو ایک ایسا خواب ہے جس کے بارے میں ان کو بھی یقین نہیں ہے کہ اُن کا خواب شرمندۂ تعبیر ہوگا۔

اسی سلسلۂ سخن میں ہم کو اقبال کی نظم "ایک آرزو" پر بھی نظر ڈال لینی چاہیے۔ بیس اشعار پر مشتمل یہ نظم اپنے پیکروں کی ندرت کے لحاظ سے اقبال کی اچھی نظموں میں شمار ہوتی ہے۔ اس نظم میں اقبال کی اصل آرزو تو یہ ہے کہ جو لوگ خوابِ غفلت کے مزے لے رہے ہیں ان کو اقبال کا نالہ بیدار کر دے مگر اس اصل آرزو کو ظاہر کرنے کے لیے انھوں نے انیس اشعار کی تمہید باندھی ہے۔ اقبال نے اپنی نظم کی ابتدا اس طرح کی ہے کہ ان کا دل دنیا کی

محفلوں سے اکتا گیا ہے اس لیے ان کی آرزو یہ ہے کہ وہ دنیا اور اہل دنیا سے الگ ایک نئی بستی آباد کریں۔ جہاں سبزہ زار کا بچھونا ہو اور وہ قدرت کے حسین مناظر سے لطف اندوز ہوتے ہوئے فطرت سے ہم کلام ہوں۔ غالب اور اقبال دونوں کی شعری تخلیقات اپنے اپنے زمانے اور اپنے اپنے ماحول کی بڑی ہی خوب صورت عکاسی کرتی ہیں۔ اقبال کی مذکورہ نظم بیسویں صدی کے اوائل میں لکھی گئی ہوگی ممکن ہے یہ انقلاب روس (۱۹۱۷ء) یا انقلاب بخارا (۱۹۲۰ء) کے آس پاس کے زمانے کی نظم ہو۔ جب کہ روس اور وسط ایشیا کی قومیں اپنی اپنی آزادی کی جنگ میں مصروف تھیں۔ روس میں انقلابی طاقتیں زار روس کی قوت کو نیست و نابود کر دینے کے درپے تھیں اور وسط ایشیا کی غلام قومیں، خان شاہیوں کو اکھاڑ پھینکنے کے لیے سرگرم عمل تھیں۔ اس زمانے کے ہندوستان میں اگرچہ اپنی غلامی اور انگریزوں کی بالادستی کا پورا احساس موجود تھا اور مختلف سیاسی جماعتیں مختلف انداز سے انگریزی سامراج سے پنجہ آزمائی کر رہی تھیں مگر آزادی کی جدوجہد کی یہ لے ابھی مدھم اور غیر واضح تھی اور حسرت موہانی جیسے "سرپھروں" کی تعداد بھی بہت کم تھی۔ خود سیاسی جماعتوں کے افراد کو اس بات کا علم نہیں تھا کہ اپنے منتہا اور مقصود تک پہنچنے کے لیے کس راستہ کا انتخاب کیا جائے۔ اقبال کی مذکورہ نظم بھی ہندوستان کے اسی بحرانی دور کی یادگار ہے۔ غالب اور اقبال کے اشعار کے مطالعے سے اس بات کا بھی انکشاف ہوتا ہے کہ وقت اور زمانے کے بدلنے کے ساتھ ساتھ انسان کی آرزوئیں اور تمنائیں بھی بدلتی ہیں اور یہ آرزو اور یہ تمنا انسان کے عہد اور زمانے کی کسی نہ کسی شکل میں عکاسی کرتی ہے۔

محی الدین امین زادہ کی نظم اگرچہ غالب اور اقبال کے اشعار کی طرح شاعری کا کوئی ارفع و اعلا نمونہ قرار نہیں دی جا سکتی تاہم اس کی اہمیت اس بات میں مضمر ہے کہ یہ چھ اشعار کی نظم اپنے ماحول اور اپنے زمانے کی بہترین عکاس ہے یہ نظم وسط ایشیا سے خان شاہیوں کے خاتمے کے بعد لکھی گئی ہے یہی نہیں ہے کہ یہ نظم اس وقت کی یادگار ہو جب ایک آزاد جمہوریہ تاجکستان کی بنیاد پڑی تھی اور صدیوں کی دبی دبائی، کچلی ہوئی تاجیک قوم اپنے تشخص کو برقرار رکھنے کے لیے مختلف قوتوں سے نبرد آزما تھی۔ اس نظم کی سب سے بڑی خوبی ہمارے نزدیک یہ ہے کہ اس نظم میں شاعر نے اجتماعی جذبات کی تصویر کشی کی ہے۔ اس نے تمام دنیا سے کٹ کر کسی جنگل بیابان میں الگ سے کوئی بستی بسانے کی بات نہیں کہی ہے نہ ہی وہ دنیا کے ہنگاموں اور شور و شر سے اکتایا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس نظم کو پڑھ کر کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے۔ جیسے شاعر اس دنیا کی رنگا رنگی اور ہما ہمی میں مزید اضافہ کرنا چاہتا ہے اور جو چیز بھی اس راہ میں رکاوٹ ڈالنے والی بن سکتی ہے ان سب سے نبرد آزما ہونے کو تیار ہے اس طرح کی آرزو کسی آزاد قوم کا شاعر ہی کر سکتا ہے غلام قوم کا فرد نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ امین زادہ کی اس نظم کو ہم شعری شاہکار نہ سمجھتے ہوئے بھی اس کو ایک اہم نظم سمجھتے ہیں۔ اور اس کا مطالعہ اسی نقطۂ نظر سے کرتے ہیں۔

ان دو نظموں کے مطالعے کے بعد امین زادہ کی تیسری نظم "بہ معلمان" نقل کی جا رہی ہے جو غزل کی ہیئت میں لکھی گئی ہے:

میشود نسل جوان دانا ز گفتار شما　　خلق مسرور ست و منت دار از کار شما
در دبستان ساویتی طالبان علم و فن　　چیدہ گل ہای معانی راز گلزار شما

صد ہزاراں نسل ہای نورس خوشبخت ما　　　صاحب فضل و کمال و بہرہ بردارِ شما
کودکان را می نماید راہِ صدق و معرفت　　　قلب صاف و پاکئ وجدان و افکارِ شما
کی شود یک دم فراموش از دل پُر مہر ما　　　خدمت شایستہ بر خلق و سزاوارِ شما
می شود در وصف تان گوییم ابیات و غزل　　　شعرہای نو کنیم انشا بہ گفتارِ شما
از دل و جان کردہ تحسین، گفتہ تبریک و سلام
آرزو داریم دایم رونقِ کارِ شما

سات اشعار کی اس غزل نما نظم پر اظہار خیال کرنے سے پہلے اس بات کی طرف اشارہ کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ تاجیکستان کے وہ شعرا جو انقلاب بخارا سے پہلے پیدا ہوئے تھے لینن کی ذات سے ایک جذباتی لگاو رکھنے کے ساتھ ساتھ طبقۂ اساتذہ سے بھی جذباتی لگاؤ رکھتے تھے۔ اگر ایک طرف لینن ان کے لیے نجات دہندہ تھے تو دوسری طرف اساتذہ منارۂ نور۔ انقلاب بخارا سے بہت پہلے جدیدیوں نے جو تحریک چلائی تھی اس کا ایک اہم اور خاص مقصد یہ بھی تھا کہ وسط ایشیا میں جدید طرز کے مدارس اور مکاتب کھولے جائیں اور ان مدارس و مکاتب میں وہی اساتذہ تعلیم دیں جو جدید علوم و فنون اور طریق تعلیم سے واقف ہوں۔ صدرالدین عینی کی بعض تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ انقلاب بخارا سے پہلے قدیم طرز کے مکاتب اور مدارس میں تعلیمی معیار بہت پست ہو چکا تھا اور بسا اوقات ایسے بھی طالب علموں کو فارغ التحصیل قرار دے دیا جاتا جو نہ ہی درست لکھ سکتے یا پڑھ سکتے۔ خود صدرالدین عینی ایک زمانے میں جدیدیوں کی تحریک سے وابستہ رہ چکے تھے اور انھوں نے جدیدیوں کے خفیہ مدارس میں تعلیم دینے کے لیے ایک نصاب بھی مرتب کیا تھا۔ جو جدیدیوں کے اسکولوں میں پڑھایا جاتا۔ انقلاب بخارا کے فوراً بعد جس طبقہ نے تاجیکستان کے عوام کی سب سے زیادہ خدمت کی وہ اساتذہ کا طبقہ تھا۔ ان اساتذہ نے جہالت اور ناخواندگی کو ختم کرنے کے لیے ان دور افتادہ مقامات پر بھی رہنا گوارہ کیا۔ جہاں زندگی کی کوئی آسایش ان کو میسر نہ تھی۔ اساتذہ کی اسی "مشنری اسپرٹ"، کی وجہ سے بہت جلد تاجیکستان میں شرحِ خواندگی بڑھنے لگی اور ابن سینا کے وطن میں پھر سے علم و حکمت کے چراغ جلنے لگے۔ اسی وجہ سے اس زمانے کے تاجیکستان کے شعرا نے لینن کے بعد سب سے زیادہ اساتذہ کی تعریف میں شعر لکھے ہیں۔ محی الدین امین زادہ کی درج بالا نظم بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے اور اس کا مطالعہ اسی تاریخی پس منظر میں کرنا چاہیے۔ درج بالا نظم کو پڑھ کر بے ساختہ ہمارے ذہن میں اقبال کے یہ اشعار گونجنے لگتے ہیں۔

چوں چراغ لالہ سوزم در خیابان شما　　　ای جوانان عجم جانِ من و جانِ شما
غوطہ ہا زد در ضمیر زندگی اندیشہ ام　　　تا بدست آوردہ ام افکار پنہانِ شما
مہر و مہ دیدم نگاہم برتر از پروین گذشت　　　ریختم طرح حرم در کافرستانِ شما
تا سنانش تیز تر گردد فرو پیچیدمش　　　شعلۂ آشفتہ بود اندر بیابانِ شما
فکر رنگینم کند نذرِ تہی دستان شرق　　　پارۂ لعلی کہ دارم از بدخشانِ شما
می رسد مردی کہ زنجیر غلامان بشکند　　　دیدہ ام از روزنِ دیوار زندانِ شما

حلقہ گرد من زنید ای پیکران آب و گل
آتشی در سینہ دارم از نیاکان شما

جیساکہ ہم کو معلوم ہے تاجیکستان کے لوگ اقبال کے کلام سے ان کے انتقال کے تقریباً سولہ سترہ سال کے بعد آشنا ہوئے ۔ اس لیے ہمارا خیال ہے محی الدین امین زادہ نے جس زمانے میں یہ نظم لکھی ہوگی اقبال کے اشعار ان کے سامنے نہ رہے ہوں گے ۔ اقبال نے "جوانان عجم" کو مخاطب کرتے ہوئے درج بالا جو اشعار لکھے ہیں اس میں زبان کا ایک ایسا خلاقانہ استعمال کیا گیا ہے جس کا عکس بھی امین زادہ کے اشعار پر پڑتا نظر نہیں آتا۔ حالانکہ امین زادہ نے اپنی مادری زبان میں اور اقبال نے اکتسابی زبان میں اشعار لکھے ہیں ۔ علاوہ بریں امین زادہ نے معلموں کی جو تحلیل و توصیف کی ہے اس میں بیان واقعہ کا عنصر زیادہ ہے اور وہ عنصر جو کسی کلام منظوم کو شاعری بنا دیتا ہے کم نہیں بلکہ کمتر ہے ۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہو کہ امین زادہ کے یہ اشعار اس زمانے کی یادگار ہیں جب "سوشلسٹ حقیقت نگاری" کا آغاز تاجیکی شاعری میں ہوا تھا۔ اس زمانے کے تاجیکی شعرا نے ہیئت اور لفظیات میں تو کوئی انقلابی تبدیلی نہیں کی مگر حقیقت نگاری کے بندھے ٹکے تصور کی بنا پر ان کے اشعار میں شدت جذبات کی کمی آنے لگی۔ جس کی وجہ سے اس دور کی شاعری کلام منظوم کا رنگ و آہنگ اختیار کرنے لگی۔ یرژی بیچکا نے غالباً اسی نوع کی شاعری کے لیے "کام چلاؤ ادب" کی اصطلاح استعمال کی ہے ۔ امین زادہ کی درج بالا نظم ہمارے نزدیک "کام چلاؤ ادب" کے زمرے میں آتی ہے۔ جس میں شاعری کا عنصر بہت ہی کم ہے ۔ اور اس دور کی جو کچھ اہمیت ہے وہ یہ ہے کہ یہ اُس دور کی تاجیکی شاعری کی یادگار ہے جب تاجیکوں نے "سوشلسٹ حقیقت نگاری" کے راستے پر چلنے کی ابتدا کی تھی۔

جس طرح سے چاہنے اور چاہے جانے کا جذبہ عالمگیر اور فطری ہے اُسی طرح شاعر کے لیے ایک ممدوح کی ضرورت بھی فطری ہے ۔ یہ ممدوح، محبوب بھی ہو سکتا ہے اور کوئی قومی ہیرو بھی، کوئی بادشاہ بھی ہو سکتا ہے اور کسی علم کا ماہر فن بھی، تاجیکی شعرا نے جب سوشلسٹ حقیقت نگاری ۔ کے نظریے کو اپنایا تو تاجیکی شاعری میں ایک اور ممدوح کا اضافہ ہوا یعنی مادر وطن نے ممدوح کی صورت اختیار کرنی شروع کر دی یہ لے رفتہ رفتہ اس قدر بڑھی کہ مادر وطن نے محبوب کی جگہ لے لی۔ جس طرح پیش پا افتادہ اور روایتی غزلوں میں ایک معدوم محبوب کی توصیف کی جاتی تھی اسی طرح اب مادر وطن کی توصیف میں جو اشعار لکھے جاتے ان میں سے کمتر اچھی شاعری کا نمونہ ہوتے بیشتر اشعار اسی بے رنگ و بے کیف فضا کی عکاسی کرتے جن سے ایرانی اور تاجیکی شعرا کی غزلیں بھری پڑی ہیں ۔ اپنے ماحول کے تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے امین زادہ نے بھی مادر وطن کی تعریف میں اشعار لکھے ہیں جن میں سے دو نظمیں ہمارے پیش نظر ہیں۔ ہم پہلے ان کی ایک نظم "وطنم" نقل کر رہے ہیں جس میں وہ اس طرح نغمہ سرا ہیں۔

بازگل، گل شفق، اے خرم و زیبا وطنم | بتو می زیبد و بس زینت و آرا ، وطنم
دیدۂ خوش نظران از تو منور باشد | خاطر صاف دلان از تو مصفا ، وطنم
آنچنان نشو و نما کن کہ جہاں مات شود | بہ دل ما فقط این است تمنا ، وطنم
تو کہ سرچشمۂ امینت دنیا ہستی | چشم حرمت بتو دارد ہمہ دنیا ، وطنم

ہستی ما بہ تو و ہستی تو با ما است   نسبتی ہست بجان بین تو و ما ، وطنم
دشمنان تو رذیلا نہ تنگ خاک شدند   تو بماندی ابدی زور و توانا ، وطنم

تا جہان باقی و خورشید حرارت دارد
پس نگردد قدم رونقت اصلا ، وطنم

امین زادہ کی یہ سات اشعار کی نظم اس زمانے کی یادگار معلوم ہوتی ہے جب تاجیکستان میں "کام چلاؤ ادب" کا دور دورہ تھا، یہ وہ زمانہ تھا جب تاجیکی شعرا اپنے ملک کی شاعری کو ایک نیا رُخ اور سمت سفر دینے کی کوشش میں مصروف تھے۔ اس کوشش کا سب سے پہلا مرحلہ یہ تھا کہ سامع یا قاری کی توجہ کو روایتی اور پیش پا افتادہ موضوع سے ہٹا کر نئے نئے موضوعات کی طرف راغب کیا جائے اور ان موضوعات پر اشعار لکھتے وقت اس بات کا خاص خیال رکھا جائے کہ ہئیت اور لفظیات میں کوئی اتنی بڑی تبدیلی نہ ہونے پائے کہ جدید تاجیکی شاعری تاجیکستان کے عوام کے لیے ایک معمہ بن جائے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ اس دور کے تاجیکی شعرا نے رباعی اور غزل کی ہئیت میں ہی نئے نئے موضوعات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگر ہم اس عہد کی رباعیوں پر غایر نظر ڈالیں تو ہم کو علم ہو سکے گا کہ تاجیکی شعرا نے کس طرح اس صنف سخن میں نئے نئے موضوعات کو داخل کر کے صنف رباعی کی دنیا ہی بدل کر رکھدی ہے۔ محی الدین امین زادہ کی یہ نظم جو غزل کی ہئیت میں لکھی گئی ہے اس بات کی کوشش ہے کہ اس ہئیت میں نئے نئے موضوعات کو داخل کر کے تاجیکی شاعری کو ایک نیا رخ دیا جائے۔ ہمارے نزدیک اس نظم کی کوئی خاص شاعرانہ اہمیت نہیں ہے لیکن یہ نظم تاریخی اہمیت کی حامل ہے اور اس دور کے تاجیکی ادب کا ایک اچھا نمونہ پیش کرتی ہے جس کو "کام چلاؤ ادب" کا دور کہا جاتا ہے۔ اس وقت تاجیکستان کے ایک پڑوسی ملک ایران میں جو ادب عالم وجود میں آرہا ہے وہ بھی کام چلاؤ ادب ہی ہے اگر عصر حاضر کے ایران کے کام چلاؤ ادب کے کچھ نمونے دستیاب ہو جائیں تو دونوں ملکوں کے اس ادب کا موازنہ کر کے بہت سے مفید اور دلچسپ نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن چونکہ اس طرح کے ایرانی ادب کے نمونے ہماری دسترس میں نہیں ہیں اس لیے ہم اس موضوع سے صرف نظر کرتے ہوئے امین زادہ کی دوسری نظم نقل کر رہے ہیں۔ جس کا عنوان "بہ مادرم وطنم" ہے۔

زان اولین نفس کہ زدم در ہوای تو   آمد بگوش پر ز محبت صدای تو
من عہد مادر و پسری ہیچ نشکنم   سوگند می خورم بہ دلِ باوفای تو
آن دل تو لیست مرکز مہر و محبت است   آن دل خوش است، مایۂ عمر و بقای تو
وی آنچنان دلیست، کہ دردی نہفتہ است   چون گنج ما محبت فرزندھای تو
وی آنچنان دلی، کہ بود سخت تر ز سنگ   بر دشمنان تیرہ دل و تیرہ رای تو
ما نسلہات در رہ حفظ تو تا ابد   نہ ہیم رہ کہ خصم فتد از قفای تو
جان باختند بہر رضایت دلاوران   من سر بہ کف نہادہ برای رضای تو
شیر سفید دادۂ بہر حیات من   من خون سرخ چون نہ دہم از برای تو

آنہاں کہ خواستند ہمی سر بہ پای شان　　　زود است می نہند سر خود بہ پای تو
امیدوارم این کہ دہد عمر توسعہ
بینم بہ جلوہ در ہمہ عالم لوای تو

ایبن زادہ کے اشعار کے جو نمونے ہمارے سامنے ہیں اور جن کو ہم نے اب تک نقل کیا ہے ان کے مطا[لعہ] سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مختصر ہیئتوں کے شاعر ہیں۔ مختصر ہیئت میں شعر کہنے والے شاعروں کی سب سے بڑی دقـ[ت] یہ ہوتی ہے کہ ان کو کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ باتیں کہنی ہوتی ہیں اور کم سے کم اشعار میں زیادہ سے زیادہ چیز[وں] کا احاطہ کرنا ہوتا ہے۔ ہم کو بعض اوقات ایشیائی شاعری میں جو ابہام ملتا ہے غالباً اس کی وجہ یہی ہے کہ عام طور سے ایشیائی شاعری (باستثنا مثنوی) بالخصوص متاخرین کی ایشیائی شاعری مختصر ہیئتوں کی شاعری ہے۔ اور جن جگ[ہوں] مقامات پر شاعر کم سے کم الفاظ میں اپنی پوری بات کہنے پر قادر نہیں ہو پاتا ان اُن مقامات پر ایک قاری یا سا[مع] کی حیثیت سے ہم کو محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کے کلام میں ابہام پیدا ہو گیا ہے جس کی وجہ سے ہم اس کی اصل اور حقیق[ی] بات تک نہیں پہنچ پا رہے ہیں۔ انقلاب بخارا کے بعد کے بہت سے تاجیکی شعرا نے اپنے خیالات و جذبات کے اظہا[ر] کے لیے مختصر ہیئتوں کا ہی انتخاب کیا ہے لیکن ان شعرا کا خاصہ یہ ہے کہ مختصر ہیئتوں میں شعر کہنے کے باوجود ان کے اشعار میں ابہام کا دخل کم ہی ہو پاتا ہے اور یہی وصف ان کو قدیم ایرانی اور تاجیکی مختصر ہیئت کے شعرا سے بالکل الگ کر دیتا ہے۔ ایبن زادہ کی درج بالا نظم بھی اگرچہ مختصر ہیئت میں لکھی گئی ہے مگر یہ نظم انقلاب بخارا کے بعد کے دوسرے تاجیکی شعرا کے اشعار کی طرح ابہام سے خالی ہے لیکن اس وصف کے باوجود درج بالا نظم تاجیکی شاعر[ی] کا کوئی اعلا نمونہ قرار نہیں دی جا سکتی۔ اگر اس نظم کی بحر پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ ایک رواں اور مترنم بحر ہے جس میں اگر جذبات کی شدت اور انداز بیان کا جوش و خروش شامل ہو جائے تو اس بحر کی پابندی کرتے ہوئے شاعری کے دلکش اور اعلا نمونے پیش کیے جا سکتے ہیں۔ مگر نہ جانے کیوں ہم کو اب تک انقلاب بخارا کے بعد کی تاجیکی شاعری کے جو نمونے ملے ہیں ان میں شدت جذبات کی اکثر جگہوں پر کمی محسوس ہوتی رہی ہے مثال کے طور پر درج بالا نظم ہی پیش کی جا سکتی ہے اس نظم میں جذبے کی وہ شدت بھی نہیں ملتی ہے جو دوسرے اور تیسرے درجے کے ایرانی اور تاجیکی غزل گو شعرا کے اشعار میں اپنی جھلک دکھلا جاتی ہے۔ ہمارے نزدیک اس کی وجہ یہ ہے کہ نئے موضوعات پر اشعار لکھتے وقت وہ شعرا جو انقلاب بخارا سے پہلے کے ماحول میں پلے بڑھے ہیں، موضوع پر اپنی پور[ی] گرفت نہیں رکھ پاتے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ ایک نئی موضوعی نظم تو ضرور تاجیکی ادب کو دے جاتے ہیں۔ مگر ان کے اشعار میں جذبے کی اس شدت کی کمی رہ جاتی ہے جو ایشیائی شاعری کا خاصہ ہے اسی وجہ سے ہمارا خیال ہے کہ اس نظم کا مطالعہ بھی اسی نقطۂ نظر سے کرنا چاہیے کہ اس نظم کی ایک تاریخی اہمیت ہے ممکن ہے کہ دو چار دہوں کے بعد اس کی کوئی شاعرانہ اہمیت نہ رہ جائے۔ مگر اس کی یہ تاریخی اہمیت اپنی جگہ برقرار رہے گی کہ یہ اس دور کی یادگار ہے جب تاجیکی شعرا اپنی شاعری میں نئے نئے موضوعات کو داخل کر رہے تھے۔ ممکن ہے ان شعرا کے نقش قدم پر چل کر آنے والی نسلیں ایسے اشعار لکھیں جو نئے نئے موضوعات کے حامل ہونے کے سا[تھ] ساتھ شاعری کا بھی دلکش اور جاذب نظر نمونہ ہوں جس وقت اس نوع کی شاعری عالم وجود میں آئے گی

اس وقت محی الدین امین زادہ اور ان کے قبیل کے دوسرے تاجکی شعرا کی اہمیت کا صحیح اندازہ کیا جا سکے گا۔

ان نظموں کے مطالعے کے بعد اب ہم امین زادہ کی ایک ایسی نظم پر نظر ڈالتے ہیں جو جنگ عظیم دوم کے زمانے کی یادگار ہے۔ اس زمانے کے تاجکی شعرا نے بار بار اپنے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ وہ جنگ نہیں چاہتے لیکن چونکہ ان کے وطن پر حملہ کر دیا گیا ہے اس لیے وہ مدافعانہ جنگ کر رہے ہیں۔ مدافعانہ جنگ کرنے کے باوجود ان کی یہی خواہش ہے کہ جنگ کا سلسلہ بند ہو اور دنیا میں امن و سکون بحال ہو۔ امین زادہ کی نظم "ما جنگ نمی خواہیم" بھی انہی جذبات کی حامل ہے جو درج ذیل ہے۔

آدمی زادہ بدنیا نہ بجنگ آمدہ است
آمدست این کہ حیاتی گذراند آزاد
چون بناکار زدستش شود آباد جہان
آمدست اینکہ کند زندگیٔ بی آزار
آرزوهای نکوی بدل آوردهٔ خود
بہ کمالات رسد، نو بہ نو ایجاد کند
آرزوی و ہوس وطوی و تماشہ بیند
خانۂ ودر کند و صاحب فرزند شود
عمر شیرین و دراز و خوش و خرم باشد
عمر عزیز است، چرا آن باسارت گذرد
عمر یکبار در آن نشو و نما باید کرد
این بود آرزوی نیک ہمہ خلق جہان
مرگ آنزان کہ باین عمر ہلاکت خواہ است
چشم پُر حرص بملک دگران می دوزد
نی، چنین قوم نہ خواہند رسیدن بمراد
بہ جہانگیریٔ دولار نہ دہند اصلا راہ
خلق تاجیک ہم از آن جملۂ پی صلح جہان
ہر یک امضا پس خود دست توانا دارد
دستهای، کہ کند نرم ز گرمی پولاد
دستهای، بہ زمین بردہ فرو ہر کلند
دستهای، کہ پیٔ رونق علم و عرفان
دستهای، کہ پیٔ صلح بامضا شدہ اند
جنگ جویان نہ توانند چنین دست شکست

نہ بہ قربان شدن از توپ و تفنگ آمدہ است
روزگارش شود از محنت آزاد آباد
شہر آراستہ و دہ ہر و باغ و بوستان
نہ بہ پایش بزند خار و نہ بر دیدہ غبار
بادل جمع و آسودہ بیارد بہ وجود
زہر ایجادِ نوش خاطر کس شاد کند
ہر قدر لذت عمر ست بہ دنیا بیند
ہر یکی زان بوطن یاور و دلبند شود
نہ اسادات نہ خونریزی و ماتم باشد
زیر زنجیر غلامی و حقارت گذرد؟
نہ کہ نشگفتہ وی از باد خزان گردد زرد
زین سبب صلح و امانی ہمہ را ودر دربال
خویش را گفتہ بہ بیگانہ فلاکت خواہ است
آتش دیوانہ بہ پژمردگیٔ جہان می سوزد
خلق زوراست و زورش نشان خواہد داد
خلقهای ہمگی یکدلہ امینت خواہ
کردہ امضا و ہم آواز جود با آنان
دست پر زور ترا ز ہر چہ بہ دنیا دارد
چست و چابک بہ بناکاریٔ فبریک و زواد
کردہ با حاصلِ اعلائی وطن را خرسند
بہ کتاب و قلم آموختہ بُد روز و شبان
ہمگی متحد و زور و توانا شدہ اند
نشکند دست، چو اینگو نہ بگردد پیوست

دست پر قدرت خلقی کہ عزیز دلہا ست رہبر صلح و امانی تمام دنیا ست

بیرق صلح گرفتست بکف مستحکم

میرود از پس او خلق تمام عالم

اس نظم میں این زادہ نے غزل کی ہیئت کو چھوڑ کر مثنوی کی ہیئت میں اپنے خیالات وجذبات کا اظہار کیا اور اپنی دوسری نظموں کے مقابلے میں اس نظم میں انھوں نے طول بیانی سے بھی کام لیا ہے۔ علاوہ بر این اس نظم کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں اس جوش بیان کی آمیزش بھی نظر آتی ہے جس کی کمی کی طرف ہم گذشتہ سطور میں اشارہ کر چکے ہیں اس نظم میں این زادہ نے اس بات کا بھی خیال رکھا ہے کہ ہر شعر میں ان کا شاعرانہ انداز بیان برقرار رہے۔ اور وہ مختلف پیکروں کے ذریعے اپنے مقصد کو واضح کرتے جائیں یہ نظم ایک خالص مقصدی نظم ہوتے ہوئے بھی شعری عناصر کی حامل ہے۔ غالباً اسی وجہ سے جنگ کے خاتمے کے بعد بھی جب اس نظم کو پڑھا جاتا ہے تو اس میں شاعر نے جن خیالات وجذبات کا اظہار کیا ہے وہ نہ تو پرانے ہی محسوس ہوتے ہیں اور نہ ہی سپاٹ۔ یہ ایک ایسی نظم ہے جس کو امن کے زمانے میں بھی پڑھ کر لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے۔ ممکن ہے کہ تاجیکی ادبیات کے کچھ ناقدین اس نظم کو لمحاتی ادب کا ایک نمونہ کہہ کر اس سے صرف نظر کریں لیکن ہمارے خیال میں لمحاتی ادب میں بھی بہت سے ایسے شعر پارے تخلیق کیے گئے ہیں۔ جن کی معنویت بہت دنوں تک قایم رہتی ہے ہم این زادہ کی درج بالا نظم کو اسی قبیل کی شاعری میں شمار کرتے ہیں جس کی معنویت بہت دنوں تک برقرار رہتی ہے۔

اس مطالعے کے آخر میں این زادہ کی ایک نظم "فتح" نقل کی جا رہی ہے جو اکتوبر انقلاب کی پچیسویں سالگرہ کے موقعے پر لکھی گئی تھی۔ یہ نظم اگرچہ غزل کی ہیئت میں لکھی گئی ہے مگر اس کے اشعار کی تعداد عام غزلوں کے اشعار کی تعداد سے زیادہ ہے اس نظم میں بھی این زادہ جوش بیان کو برقرار رکھنے میں کافی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں اور اس پر بیسویں صدی کی تاجیکی شاعری کی چھاپ واضح طور سے نظر آتی ہے:

جان دادہ ایم، تا کہ بجانان رسیدہ ایم — از بعد صد خزان بہ بہاران رسیدہ ایم
طی کردہ ایم، دشت خرابات عمرھا — تا ما بہ سیرگاہ گلستان رسیدہ ایم
چون غنچہ دل، بخون شدہ و دادہ سر بہار — در صحن این چمن گل خندان رسیدہ ایم
شب ھای تیرہ را بہ شبا خون نمود ہرت — آخر بہ فتح صبح درخشان رسیدہ ایم
دور سعادتیست، پس از دورہ ھای نحس — صد دور رنج بردہ بہ دوران رسیدہ ایم
این بخت ما کہ نوع بشر تا رسیدہ بود — با انقلاب فعلہ و دہقان رسیدہ ایم
سر دادہ، سر گرفتہ بہ میدان کارزار — با دست جمع فاتح میدان رسیدہ ایم
در شورہ زار خشک دماندیم صد بہار — بین، ای جہان چہ معجزہ دستان رسیدہ ایم
از خاک تیرہ خرمن زر این فسانہ نیست — این یک حقیقت است کہ مایان رسیدہ ایم
ہر سوز وادو فبریک و جوش و خروش کار — ہر یک ز ذوق کار بہ جولان رسیدہ ایم
بالای ابر، در دل شب بال وپر زنیم — آنجا کہ کی رسد پر مرغان رسیدہ ایم

بر خاکِ پاکِ ماکفِ دشمن کجا رسد　　　در حفظ ملک خود ہمہ یک جان رسیدہ ایم
این روزگارِ باشرف از دست کی دہیم　　　ما این حیات را مگر آسان رسیدہ ایم
بدبختیٔ گذشتہ ز خاطر نہ رفتہ است　　　بیزار از آن گذشتہ بر جان رسیدہ ایم
لب تشنہ تن برہنہ، شکمہا گرسنہ بود　　　حالا بہ ذوق نعمت چندان رسیدہ ایم
از سفرۂ دریدہ و شاکاسۂ سفال　　　وارستہ و بہ ناز فراوان رسیدہ ایم
از کلبہ ھای تیرۂ احزان بر آمدہ　　　در صحن خانہ ھای چراغان رسیدہ ایم
خار جہالت از کف پا بر کشیدہ .. ایم　　　ثابت قدم بہ گلشن عرفان رسیدہ ایم
ما خلق یک آرادۂ بسیار... ملتیم　　　ہر یک بفتح ھائے نمایان رسیدہ ایم

با داشرف بہ رہبر محبوب مالینین
کین فتح را بہ رہبریٔ آن رسیدہ ایم

درج بالا نظم ۱۹۴۲ء میں لکھی گئی ہو گی جب کہ ابین زادہ کی عمر اڑتیس انتالیس سال کی ہو رہی تھی اور وہ ایک پختہ اور کہنہ مشق شاعر کی حیثیت سے منظر عام پر آچکے تھے یہ مقصدی نظم اگر ایک طرف اپنے مقصد کو مکمل اور بھرپور طور سے واضح کرنے میں کامیاب نظر آتی ہے تو دوسری طرف اس میں فارسی شاعری کی ان تمام اعلا روایات کا بھی احترام نظر آتا ہے جن کی بنا پر فارسی شاعری کو دیگر ایشیائی زبانوں کی شاعری پر فوقیت کا حامل سمجھا جاتا ہے۔ فارسی شاعری کی اعلا روایات کے احترام کے باوجود اس نظم پر بیسویں صدی کے تاجیکی ادب کی بھی گہری چھاپ ہے جو اس نظم کو قدیم فارسی اشعار سے الگ کرتی ہے۔ جہاں تک اس نظم میں استعمال ہوئے لفظوں اور پیکروں کا سوال ہے ان کے سلسلے میں شاعر نے قدیم فارسی شاعری کی روایات پر پوری پوری نظر رکھی ہے اور اپنی بات کو انہی الفاظ میں کہنے کی کوشش کی ہے جو اس کے معاشرے کی بول چال کے الفاظ ہیں۔ علاوہ برایں اس نظم میں شاعر کا جوش و جذبہ بھی اشعار کے قالب میں ڈھل گیا ہے جس کی وجہ سے اس نظم کا ہر شعر قاری یا سامع کی توجہ اپنی طرف مبذول کر لیتا ہے۔ ابین زادہ کی یہ نظم شاعری کا اگر چہ کوئی بہت اعلا اور نادر نمونہ نہیں ہے مگر اس نظم کی اہمیت اس بات میں مضمر ہے کہ یہ نظم اپنے مقصد کو واضح کرنے میں پوری پوری طرح کامیاب ہے اور شاعر کا شاعرانہ انداز بیان بھی مجروح نہیں ہونے پایا ہے۔

ہندستان میں تاجیکی شاعری کے نمونے نایاب ہیں اس لیے ہم کو ابین زادہ کے کلام کے جتنے بھی نمونے مل سکے ہم نے ان سب کو اس مطالعے میں نقل کر دیا ہے۔ ابین زادہ کی شاعری پر ہم نے جو اظہار خیال کیا ہے وہ ان کی پوری شاعری کا نہیں بلکہ صرف انھیں نمونوں کا احاطہ کرتا ہے اس مطالعے کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ محی الدین ابین زادہ تاجیکستان کے کوئی اعلا یا بڑے شاعر نہیں ہیں۔ مگر ان کا شمار اہم شعرا میں ضرور کیا جانا چاہیے۔ کیونکہ انھوں نے اپنے اشعار کے ذریعے تاجیکی شاعری کی طرف سفر کو متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے کلام کا مطالعہ کرتے وقت ہم کو اس نکتہ کو فراموش نہیں کرنا چاہیے ورنہ ہم ان کی شاعری کا جو بھی مطالعہ کریں گے وہ ادھورا اور ناقص ہوگا۔

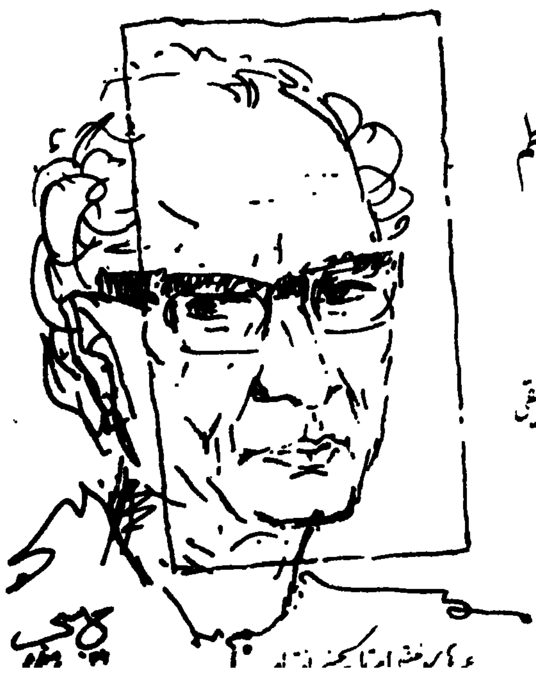
ماہنامہ کتاب نما کا خصوصی شمارہ

وحید
شاعر اور شخص

شعر

ہنس کے شاعر نے موت سے یہ کہا
اے سبک دست، زندگی دشمن
وقت کی فصل کاٹنے والی!
ایک زندہ خیال کی دھن میں
گنگناتے ہوئے مسرت سے
ایسے الفاظ میں نے لکھے ہیں
جن کو تو بھی مٹا نہیں سکتی

وحید



ترتیب
یوسف ناظم

صلاح کار
ڈاکٹر صفی الدین صدیقی
ڈاکٹر مظہر محی الدین

قیمت =/25

شمیم حنفی

میراجی

افسانے سے حقیقت تک

آخری دنوں میں جب وہ خیراتی ہسپتال میں پڑے دم توڑ رہے تھے تو
ایک پادری نے ان کے پاس آکر پوچھا:
" آپ یہاں کب سے ہیں؟ "
میراجی نے بڑی متانت سے کہا: " ازل سے![1] "

میراجی کے ساتھ تماشا یہ ہوا کہ ان کی شخصیت جیتے جی افسانہ بن گئی۔ نتیجتاً جب ہم ان کی شاعری پر سوچ بچار شروع ہوا سوچنے والوں کی آنکھ افسانے کی اس دھند سے باہر نہ جا سکی۔ ان کے لمبے لمبے بال، گلے سے لٹکتی ہوئی مالا، ہاتھوں کے گولے، میراسین کی سرور کا قصہ، غرضکہ یہ دھند سمٹ کر جا بہ جا دیواروں کی صورت آنکھوں سے ٹکرانے لگی۔ ان کے گیان دھیان کی ہر موج کو یا تو ان کی افسانوی شخصیت کے آئینے میں دیکھا گیا یا پھر ان ملکی تاریخی و جغرافیائی رشتوں کے تناظر میں جن کا ذکر خود میراجی نے اپنی نثری تحریروں میں بار بار کیا ہے۔ نفسیاتی تنقید ان کے نسلی حافظے اور اجتماعی لاشعور کی بھول بھلیاں میں گردش کرتی رہی، مادہ پرست ان کے مادی وجود سے وابستہ حالات و کوائف کی رہ بری میں غلاظتوں کی ایک پوٹ تک جا پہنچے۔ میرا خیال ہے کہ سبکساران ساحلہا کی بے بسی کا جیسا اور جتنا اظہار میراجی کے سلسلے میں ہوا اس کی مثال اردو شاعری کی پوری روایت میں شاید میر کے استثنا کے ساتھ کہیں اور نظر نہیں آتی۔

بیسویں صدی کے اردو شعرا میں میراجی پہلے شخص تھے جنھیں انسانی تاریخ میں باطن کے سب سے معروف سیاح یعنی فرائڈ کے نظریات اور تحلیل نفسی کے طریق کار کا کم از کم اتنا علم حاصل تھا کہ وہ ان کی روشنی میں شعری اظہار کے بعض عناصر کی تعبیر و تفسیر کر سکتے تھے۔ "اس نظم میں" کے بیشتر تجربے اسی امر کی شہادت دیتے ہیں۔ وہ قدیم ہندو فلسفے علی الخصوص سانکھیہ سے ایک گہرا جذباتی ربط رکھتے تھے اس لیے زندگی کی طرح شاعری میں بھی انھوں نے سماجی امتناعات سے رہائی پانے کی کوشش کی اور جنسی حجابات کا تسلط قبول نہیں

لیکن ان کی شاعری صرف جنسی جذبے کی عکاسی یا ان کی دبی ہوئی خواہشوں اور خون گشتہ تمناؤں کا اظہار نہیں ہے۔ انھوں نے خود کو اپنی ذات اور زندگی کے ساتھ ساتھ اپنے ماحول کی سطح سے بھی اوپر اٹھانے کی جستجو کی اور موجود حاضر لمحوں میں ازل سے ابد تک پھیلے ہوئے تجربات کا سراغ ڈھونڈ نکالا۔ مزاج پرسی کرنے والے پادری کے استفسار کا جواب انھوں نے غلط نہیں دیا تھا۔

میرا جی زندگی کی وسعت اور بوقلمونی کا گہرا شعور رکھتے تھے اور انسانی وجود کے آیئنے میں اس کے زمانی اور لازمانی مسائل پر نظر ڈال سکتے تھے۔ اشیا، مظاہر اور موجودات کے لیے ان کا والہانہ جذبۂ عبودیت اور اخلاص زندگی سے ان کی گہری رفاقت اور قرب کا شاہد ہے۔ انھوں نے ذات اور کائنات کو صوفی کی نگاہ سے دیکھا اور عاشق کی طرح اس سے محبت کی۔ حال کی طرح ماضی کو بھی زندہ اور موجود حقیقت کی شکل میں محسوس کیا اور تاریخ و تہذیب کے ان ادوار سے ایک وجدانی رشتہ جوڑنے کی سعی کی جو زمان کی میکانکی تقسیم کے سبب اب داستان کہنہ بن چکے ہیں۔ اس طرح انھوں نے ایک طرف شعوری سطح پر اپنے اجتماعی لاشعور کو زندہ رکھا اور دوسری طرف اپنی انفرادی انا کا اثبات کیا۔ میرا جی کی دروں بینی ی بنیاد پر انھیں گردوپیش کی دنیا سے بے خبری یا لاتعلقی کا قصوروار ٹھہراتے وقت یہ حقیقت لعموم نظرانداز کر دی جاتی ہے کہ زمانے سے بہت زیادہ واقف ہوئے بغیر بھی اس اشعور ممکن ہے۔ میرا جی اپنی خود نگری کے باوجود اپنے عہد کی جذباتی فضا اور مسائل سے آگاہ تھے اور ان کے تہذیبی اور مادی اسباب کا محاکمہ کر سکتے تھے۔ لیکن انھوں نے ہر سچائی کے راک میں اس سچائی سے اپنے تخلیقی وجود کے فاصلے کو قائم رکھا اور اپنی حفاظت کی۔ شاید اسی ہے اپنے تمام معاصرین میں ادبی محاسن کی شناخت اور تجزیے کا وہ سب سے بہتر سلیقہ رکھتے تھے ں کا اعتراف ان حلقوں میں بھی کیا گیا جو میرا جی کو اپنے نظریات سے بیگانہ محض ہی نہیں ان کا ثمن بھی تصور کرتے تھے۔ یہ الفاظ سجاد ظہیر کے ہیں "....اکثر موقعوں پر ان کی تنقید سنجیدہ لاگ اور سچی تلی ہوتی تھی۔ ان میں اچھے اور برے ادب کی پرکھ کا بہت اچھا شعور تھا۔ اسی مجمع میں) ایسے ترقی پسند ادیب بھی تھے جن کے مقابلے میں میرا جی کا تنقیدی نقطۂ نظر بعض ظ سے زیادہ مفید اور وقیع معلوم ہوتا تھا۔" فیض نے مشرق و مغرب کے نغمے کے سلہ مضامین پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان مضامین میں میرا جی نے "تنقیدی ، پرکھ کے لیے جذب و وجدان کے بجائے عقل و شعور کا انتخاب مجبوری سے نہیں پسند ارادے سے کیا ہے" اور "مختلف ادوار، اقسام اور اطراف کے ادب کی تفسیر، تفہیم اور ریں وہ خالص عقلی اور شعوری دلائل و شواہد سے کام لیتے ہیں"۔ ان الفاظ سے یہ گمان ہوتا جذب و وجدان شعور اور عقل کی ضد ہیں۔ جبکہ میرا جی کے سلسلے میں ان کی نظم کو سامنے ائے یا نثر کو، بنیادی حیثیت اس حقیقت کو حاصل ہے کہ انھوں نے شعور کو جذبے جدان کی سطح پر دیکھا۔ نطشہ ...

کو سمو دیا ہے میراجی پر بھی یہی بات صادق آتی ہے۔ ان کی تحریریں ان کے وجود کا آئینہ خانہ ہے لیکن یہ وجود کئی سطحوں اور جہتوں اور زاویوں کے ساتھ عیاں ہوا ہے۔ ان کی تحریروں میں جذبہ و فکر کی حدیں اس طرح ایک دوسرے میں مدغم ہو گئی ہیں کہ ان میں کسی امتیاز کا نشان پانا دشوار ہے جذبہ و فکر کی اس آمیزش نے میراجی کے تخلیقی اظہار کی ہر سطح پر توازن اور تفکر کا آہنگ پیدا کیا ہے، ایسا تفکر جو دھیان کی مسلسل اور آہستہ خرام لہروں سے مماثل ہے جس میں شدت کے باوجود سکون کا اور تحرک کے ساتھ ساتھ ٹھہراؤ کا احساس ہوتا ہے یہی سبب ہے کہ میراجی کی انتہائی پیچیدہ شخصیت اور اس سے بھی زیادہ پیچیدہ تخلیقی سرگرمی اور ان کے نتائج کو ان کی عملی زندگی کے چند بے حجاب مظاہر کی بنیاد پر دوٹوک فیصلوں کی نذر کر دیا گیا۔

انیسویں صدی کے فرانسیسی اشاریت پسندوں کی طرح میراجی بھی طبعاً زندگی کی طرف ایک متصوفانہ رویہ رکھتے تھے لیکن اس صوفیت نے ان کی ارضیت کو مجروح کرنے کے بجائے اس میں مزید شدت اور بلاغت پیدا کر دی۔ بودلیر اور ملارمے سے قطع نظر پو اور لارنس یا چنڈی داس اور امرو پر ان کے مضامین دراصل خود ان کی ذات کا اظہار ہیں یا ان آئینوں کی مثال ہیں جن میں اپنی تلاش کا سفر کرتے وقت میراجی نے اپنے ہی سائے لرزاں دیکھے بودلیر کا ذکر کرتے ہوئے جب میراجی نے یہ کہا تھا کہ (بودلیر نے) تاریکی ہی میں اجالے کی تلاش کیوں کی ؟ اگرچہ جواباً یہ کہا جا سکتا ہے کہ اجالے کا احساس صرف تاریکی ہی میں ہو سکتا ہے موجودہ اردو شعرا میں سے کم از کم ایک دو شاعر ایسے ہیں جو اپنی شاعری کے حقیقت پرستانہ مواد کے لیے اپنی ذاتی زندگی کی طرف رجوع کرتے ہیں" تو میراجی کا اشارہ غالباً اپنی طرف بھی تھا بودلیر کی شاعری میں سانولے سلونے حسن کے متواتر تذکرے اور اس حسن کے وسیلے سے ایک مابعد طبیعی تجربے کا ادراک میراجی کی عشقیہ زندگی اور تجربے کے جغرافیائی اور طبیعی پس منظر کے علاوہ میراسین کے سانولے حسن کی وساطت سے کرشن بھگتی تک میراجی کی رسائی کے تجربے سے مماثلت رکھتا ہے میراجی زمین ہی سے گزر کر آسمان تک یا پیکر کے حوالے سے تجرید تک پہنچے تھے جیسے علامتی تبدل کے ذریعہ انھوں نے دوبارہ ایک نئی حقیقت میں منتقل کر دیا۔ اسی سے میراجی تصوریں بھی اتنی ہی کشش محسوس کرتے ہیں جتنی تصویریں۔ چنڈی داس پر ان کے مضمون کا ایک اقتباس ہے :

"۔۔۔ آج تک انسانی زندگی تخیل ہی کے ماتحت ارتقائی منازل طے کرتی آرہی ہے۔ اور ہر ملک کے تخیل کا سب سے پہلا گہرا اور وسیع نقش اس ملک کی دیو مالا ہے۔ دنیا کے اکثر ممالک بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ ساتھ اپنی اپنی دیو مالا کے بندھنوں سے کم و بیش رہائی پاتے گئے اور تہذیب کی ترقی انھیں پوجا سے ہٹا کر مادیت کی طرف لاتی گئی لیکن ہندوستان اپنی روایتی سست رفتاری اور حکایت پرستی کے ساتھ اس سلسلے میں

بھی اب تک اپنے ابتدائی تخیل ہی کا قیدی ہے۔ مابعدالطبیعیات سے اس کا شغف
آج بھی ظاہر ہے۔ آج بھی اس کے خاکی اس قدیم جنت کے تصور ہی کے بل پر
زندگی گزار رہے ہیں جسے ان کے ذہنوں نے صدیوں پہلے اختراع کیا تھا۔"
میرا جی نے جسم اور روح کے سنجوگ یا جسم کو روح بنا کر اس کی عبادت کرنے کا ذکر بار بار
۔ یہ دراصل جسمیت کو زیادہ عمیق اور بامعنی بنانے کا عمل ہے۔ اس طرزِ فکر کو عام طور پر میرا جی
رانیت یا ہندو فلسفے سے ان کی گہری شیفتگی تک محدود کر دیا جاتا ہے۔ ملارمے پر مضمون
اجی نے اس کے حوالے سے ایک معنی خیز جملہ نقل کیا ہے کہ وہ خواب اور حقیقت کو ایک
سے ہیں اس طرح آمیز کر دینا چاہتا تھا کہ دونوں کے مابین فرق باقی نہ رہے۔ ملارمے کی
بعن کا مرکزی نقطہ مشہود اور مجرد حقائق کی کشمکش تھی۔ اس الجھن کو سلجھانے کے لیے
خواب کو بھی حقیقت ہی کی ایک شکل یا نوع کے طور پر تسلیم کر لیا۔ اس کی رمزیت اور
ستی کا اصل سبب یہی ہے کہ مجرد حقیقتیں دو ٹوک لسانی پیکروں میں منتقل نہیں ہو سکتی
ہ کہ اشارے سوئے ہوئے خوابوں کو بھی جگا سکتے تھے اور ایک ٹھوس تجربے کی طرح انھیں
قادر تھے۔ ملارمے کی طرح میرا جی نے بھی اس طرزِ احساس سے ایک شعری اصول وضع کیا
ان کے تخلیقی اظہار کا دستور العمل سمجھنا چاہیے۔ نفسیاتی تحلیل کے مطالعے سے میرا جی
پر کھلا تھا کہ "علامت وا شارت خیال کی سب سے بڑھ کر اور آپ روپی صورت ہے۔
ن اور رات کے (نیند اور بیداری کے) خوابوں میں علامت، اشارت اور استعارہ کی
ب ایسا بے ساختہ ذریعۂ اظہار ہے جو احساسات پر کسی قسم کے بندھن نہیں ڈالتا۔"
رتکاز کے ذریعے میرا جی منظم حقیقتوں کے خلاف بچکانہ بغاوت یا فرائڈ کی اصطلاح میں
راق" نہیں کرنا چاہتے تھے۔ ہر سچے فنکار کی طرح وہ جانتے تھے کہ فن حقیقت کی مشہود
عکسِ محض نہیں ہوتا۔ فنکار اپنے انفرادی رویے کی روشنی میں گرد و پیش کی دنیا کو
ق کرتا ہے۔ اس تخلیق کا وسیلہ اگر مروّجہ اصطلاحیں یا الفاظ بنائے جائیں تو حقیقتیں اجاگر
بجائے مسخ ہو جاتی ہیں بقول فرائڈ الیگزینڈر الفاظ مستعمل ہونے کے بعد اپنی مرضی کے
ی کی ترسیل کرتے ہیں یعنی اپنے مروّجہ انسلاکات کے تابع ہو جاتے ہیں۔ میرا جی نے چونکہ
یقت کی وسیع تر امکانی صورتوں میں دیکھا تھا اس لیے ان کے انکشاف میں بھی وہ مروّجہ
ار کی نارسائیوں سے باخبر تھے، زنگ خوردہ لسانی سانچوں کی اطاعت سے انکار جس
شعری روایت کو نئے اسالیب سے روشناس کرایا فی الواقع میرا جی کے اس تصور سے
ہے وہ جسم اور روح کے سنجوگ یا حقیقت اور خواب و خیال کے ادغام باہمی سے تعبیر
نتیجتاً جسم صرف جسم نہیں رہ جاتا اور روح صرف روح نہیں رہ جاتی۔ میرا جی کے نزدیک
رگی کا تجربہ تھا جس کی دنیا مظاہر کی دنیا سے الگ یعنی ارضِ خاک کی آلودگیوں سے آزاد
لیکن آسمان کی طرح صاف اور منزہ بھی نہیں ہوتی۔ ایسی صورت میں اس دنیا کی زبان و بیان
ت و استعارات کو اس دنیا میں رہتے ہوئے بھی وہ ایک "روحانی نفاست کا لباس"

پہناتا ہے اور "ان کیفیات کا اظہار کرتا ہے جن کے بیان کے لیے حقیقتاً اس دنیا کی زبان میں الفاظ میسر ہی نہیں آتے۔" یعنی الفاظ اپنے مستعملہ مفہوم کے دائرے سے نکل جاتے ہیں اور ایسے تلازمات کو راہ دیتے ہیں جن کی بنیاد خیال کی آزادی پر ہوتی ہے۔

ٹرلنگ نے "فن اور نیوراتیت" کے باہمی رشتے پر بحث کرتے ہوئے چارلس لیمب کے اس نظریے کی طرف اشارہ کیا ہے کہ تخیل کا عمل دیوانگی کا عمل نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس گزشتہ کئی برسوں سے فن اور ذہنی بیماریوں کے تعلق پر اتنا زور دیا گیا کہ بعض حلقوں میں فن کی تخلیق کے لیے مصنوعی طریقوں سے ذہنی اختلال اور عدم توازن پیدا کرنے کی وبا پھیل گئی۔ میراجی نے حقیقت کی استدلالی سطح سے تفاوت اور خیال و خواب یا موہوم شکلوں کی حقیقت اور تمثیلی منطق کی بنیاد پر خالص شاعری کا تصور پیش کیا تو ان پر نیوراتیت اور دیوانگی کے الزامات کی یورش ہونے لگی اور تخلیقی عمل کی اس بنیادی شرط کو نظرانداز کر دیا گیا کہ خالص تخیل کی قسم کا کوئی تجربہ انسان کے دائرہ امکان میں شامل ہی نہیں۔ میراجی کے تنقیدی مضامین علی الخصوص "مشرق و مغرب کے نغمے" میں علامتی شاعری کے حوالے سے ان کی تمام بحثیں بڑی حد تک ان کی اپنی شاعری کا جواز ہیں۔ فیض کے ان الفاظ میں کہ میراجی نے تنقیدی مطالعہ میں عقل و شعور کا انتخاب مجبوری سے نہیں، پسند اور ارادے سے کیا ہے" یہ ترمیم ضروری ہے کہ شعور شاعر کا اختیاری عمل نہیں بلکہ اس کی مجبوری ہے میراجی نے نیم شعوری یا لاشعوری تجربوں کی بازیافت شعور ہی کی مدد سے کی ہے لیکن شعور کو انھوں نے نثری استدلال کے سامنے سرنگوں نہیں ہونے دیا۔ ان کے بظاہر مجنونانہ یا مجذوبانہ تجربے ان کی ذہنی زرخیزی کے زائیدہ تھے لیکن ان تجربوں کی پیچیدگی ایلیٹ کے اس معروف قول کی خود ساختہ شہادت نہیں تھی کہ جدید عہد کی زندگی پیچیدہ ہے اس لیے شاعری بھی پیچیدہ ہوگی میراجی کی پیچیدگی انسانی وجود کی ان پیچیدگیوں کا پتا دیتی ہے جو ازل سے اس کے ساتھ لگی ہوئی ہیں علی الخصوص دیارِ مشرق کی پراسرار روایتوں، رسوم، عقائد اور دیومالا میں گھرے ہوئے انسان کی پیچیدگیاں۔

پروفیسر ڈاکٹر فرمان فتحپوری
صدر شعبۂ اُردو، کراچی یونی ورسٹی، کراچی

آہنگ کی تلاش کا شاعر

(افتخار عارف کے مجموعے "مہر دو نیم" کی تقریب اجرا میں ایک تقریر)

خواتین و حضرات!

اس وقت افتخار عارف کا مجموعۂ کلام "مہر دونیم" میرے اور آپ کے سامنے ہے اور اگر آپ نے اس پر واقعی نگاہ ڈالی ہے تو اندازہ کر لیا ہوگا کہ افتخار عارف کی شاعری محض جذبے کے ارتعاش اور احساس کی لرزش کی شاعری نہیں ہے (حالانکہ ان کے دخل و امتزاج کے بغیر، شاعری جنم ہی نہیں لے سکتی) بلکہ تامل و تفکر کے وہ عناصر بھی ان کے یہاں ملتے ہیں جو مشاہدات سے آگے بڑھ کر گہرے مطالعے کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ "مہر دونیم" کو خواہ اس کو موضوع و مواد کی روشنی میں دیکھیے یا ہئیت و اسلوب کے آئینے میں، اتنی بات بہت نمایاں ہے کہ شاعر کا ذہنی افق خاصا وسیع ہے اور اس افق میں رنگ و نور کی جو ایک دل کش قوس قزح نظر آتی ہے وہ مشرق و مغرب دونوں سے مستفید ہے چنانچہ افتخار عارف کی شاعری میں جہاں ماضی کی زندہ اقدار و روایات کا احساس و شعور ملتا ہے وہیں حال کو تازہ تر امکانات سے منوّر و مزیّن کرنے کا سلیقہ بھی بہت نمایاں ہے۔

میں یہ نہیں کہتا کہ افتخار عارف کی شاعری جس قسم کے خیالات و رجحانات اور مسائل و افکار سے عبارت ہے وہ ان کے ہم عصر شاعروں سے الگ یا دوسروں سے بہت مختلف ہے۔ مجھے "مہر دونیم" میں بہ حیثیت مجموعی، مہاجرت، مسافرت، تنہائی، خوف زدگی، اور احتجاج کی وہی کار فرما نظر آتی ہے جو آج کے سارے باشعور شاعروں کے یہاں ملتی ہے، اس اعتبار سے افتخار عارف کی شاعری، عصری شاعری کے موسم اور اس کے اثرات سے الگ کوئی چیز نہیں ہے اور ایسا ہونا بھی نہ چاہیے کہ کسی شاعر کی شدید سے شدید اور باغی سے باغی داخلیت پسندی بھی خارجی حالات کے دباؤ سے محفوظ نہیں رہ سکتی۔ جلد یا بدیر، اسے خارج کا تابع ہو کر ہی اپنی انفرادیت کا اظہار کرنا پڑتا ہے۔ اس سلسلے میں "مہر دونیم" کی چند اہم نظموں مثلاً،

مکالمہ	ص ۳۵	دُعا	ص ۱۰۵
آخری آدمی کا رجز	ص ۴۹	اس نے کہا تھا	ص ۱۳۰
بارھواں کھلاڑی	ص ۶۵	شہرِ علم کے دروازے پر	ص ۱۳۰
سرگوشی	ص ۹۰	صحرا میں ایک شام	ص ۱۴۰
سوغات	ص ۱۰۵	اعلان نامہ	ص ۱۷۷

کے مطالعے کی بطورِ خاص سفارش کروں گا۔

کے ذہن میں کلبلاتے ہیں۔ یہ سوالات بیشتر ذہنی اُلجھنوں کا اظہار کرتے ہیں لیکن ان سوالوں کے پس پردہ
فتخار عارف کے یہاں زندگی کی مثبت قدروں کی فتح مندی کا یقین بھی خاصا نمایاں ہے اور یہی
یقین انھیں مایوسی کی گہری کھائی میں گرنے سے بچالے جاتا ہے۔ چنانچہ ہزار اُلجھنوں کے باوجود،
شاعر کو یقین ہے کہ سوال کرنے والے کی اوٹ میں کوئی ہے ضرور اور جب "ہے" تو پھر "نہیں ہے"
کے خوف سے لرزنا بے معنی سی بات ہے۔

"آخری آدمی کا رجز" عصری زندگی کا پس منظر نہیں منظر نامہ پیش کرتا ہے۔ یہ منظر نامہ بظاہر مایوسی،
بے اطمینانی اور کفِ حسرت ملنے کا مظہر ہے لیکن نظم پر غور کیجیے تو اس میں بھی ایک طرح کی حوصلہ مندی
ر ناساعد حالات سے نبرد آزمائی کے نشانات ملتے ہیں خصوصاً ا ا کے ابتدائی مصرع کے جزو
ل، "مصاحبین شاہ مطمئن ہوئے" میں ایسا لطیف طنز کار فرما ہے کہ اس طنز کی روشنی میں پورا
نظر نامہ، شاعر کے بجائے "مصاحبین شاہ" کی بے اطمینانی سے وابستہ ہو جاتا ہے اور ان کے لیے
م سکون کی جگہ خطرے کی گھنٹی بن جاتا ہے۔

"بارھواں کھلاڑی" آدمی کی اس تنہائی اور بے بسی کا استعارہ ہے جس سے افتخار عارف
نہیں بلکہ ان کے سارے معاصرین دوچار ہیں اور اس لیے یہ محض نقطۂ نظر کی بات نہیں رہتی بلکہ
اشرے کی عام نفسیاتی کیفیت کے حوالے سے آفاقی صورتِ حال کی ترجمان بن جاتی ہے۔

"سرگوشی" میں مشینی زندگی کی ملعون جبریت کا خوبصورت اظہار ہے لیکن اس جبریت کے پردے
اختیار بدوش، امید کی ایک کرن صاف نظر آتی ہے۔ ہر چند کہ زندگی کا سارا موسم طوفان زدہ ہے
سارا زمانہ آگ، و خون کی بھیانک لپیٹ میں آچکا ہے بایں ہمہ اس نوع کے مصرعے:

یہ شب گزرے نہ گزرے صبح پرایاں تو ہے
تو پھر اے جانِ جاں ویراں کیوں ہو

مر کو زندگی سے دستِ و گریباں رہنے پر آمادہ رکھتے ہیں اور نظم کی فضا کو یاس انگیز بنانے کے
ئے حیات افروز رجائیت سے ہم کنار کر دیتے ہیں۔

"سوغات" بہ حیثیت مجموعی، "خوف تنہائی" کا آئینہ ہے۔ لیکن جیسے ہی "سوغات" کے بعد
ا" پر نظر پڑتی ہے تو یہ خوف، ایک طرح کے اطمینان میں بدل جاتا ہے۔ بعد ازاں "اس نے
غا" کے عنوان سے امید و بیم کا ایک درمیانی لمحہ آتا ہے، پھر بھی افتخار عارف کی مندرجہ ذیل
نظموں پر نگاہ ڈالیے تو صاف نظر آئے گا کہ:

"شہر علم کے دروازے پر"	اطمینان، ایقان اور عرفان کا ایک لازوال منبع ہے۔
"صحرا میں ایک شام"	زندگی کی خیر و برکت پر یقین کامل اور محبت و استقامت کی مظہر ہے۔
"اعلان نامہ"	یہ نظم، عزم کا نشان، ولولوں کا علم اور یقین و عمل کی مشعل کی نمایندہ ہے۔

ان نظموں کے حوالے سے افتخار عارف کی شاعری کے موضوعات و مسائل اجمالاً سامنے

آجاتے ہیں اور یہ بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ موضوعات و مسائل اردو کی عام عصری شاعری سے الگ نہیں ہیں۔ غزلوں پر نظر ڈالیے تو ان میں بھی کم و بیش، ان ہی کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔ اس اعتبار سے "مہر دو نیم" میں جو کچھ ہے وہ بہ حیثیت مجموعی محسوسات کی سطح پر، تنہائی خوف زدگی، بے دلی اور آزردگی کے ساتھ ساتھ حوصلہ مندی، رجائیت اور عزم و مقاومت کی ملی جلی کیفیات سے عبارت ہے۔ افتخار عارف کے بیشتر ہم عمر و ہم عصر شاعروں کا رنگ کلام بھی، حالات کی یکسانگی کے سبب تقریباً یہی ہے، تاہم، خیر کی فتح مندی، امید کی روشنی اور اختیار کی قوتوں پر یقین نے شاعر کو، زندگی کی جد و جہد میں ہمیشہ پُر حوصلہ اور تازہ دم رکھا ہے۔ اور غالباً یہی سبب ہے کہ زندگی سے فرار، یا جبر سے پناہ مانگنے کی وہ بے دلانہ کیفیت جو آدمی سے جینے کا حوصلہ چھین لیتی ہے اور آج کی شاعری کا طرۂ امتیاز بنتی جا رہی ہے، افتخار عارف کے یہاں نظر نہیں آتی۔ ان کے بعض اشعار اور نظموں کی اوپری سطح سے ممکن ہے یہ تاثر پیدا ہوتا ہو لیکن ان کی مجموعی شاعری پر اس کا اطلاق نہیں ہوتا وجہ یہ ہے کہ اس کی شاعری کی زیریں سطح، مدھم احتجاجی لب و لہجہ کے ساتھ، زندگی کی فتح مندی کے باب میں بہت پُر امید ہے۔ فیض احمد فیض نے مہر دو نیم کے پیش نامے میں لکھا ہے کہ:

> "افتخار عارف کے یہاں انفعال زیادہ ہے اشتعال کم، حزن و یاس کی پرچھائیاں زیادہ ہیں، امید و رجا کی جھلکیاں کم ہیں۔ دکھوں کی نشان دہی کی ہے چارہ گری کا نسخہ نہیں بتایا۔"

فیض صاحب کو یہ احساس غالباً خود ان کی بڑھی ہوئی غیر معمولی رجائی حسیّت کے سبب ہوا ہے ورنہ افتخار عارف کی شاعری میں زندگی اور اس کے روشن مستقبل کے بارے میں، اعتماد و ایقان کی ایک ایسی فضا بھی ملتی ہے جو زندگی سے دست و گریباں رہ کر اسے تابناک بنانے کی جرأت و آرزو بھی رکھتی ہے۔ رہ گئی نسخہ بتانے والی بات، سو کسی شاعر کے لیے زندگی کے لیے کوئی نسخہ بتانا ضروری نہیں ہے۔ خود فیض نے کوئی نسخہ نہیں بتایا البتہ اُن کی شاعری کی تہ میں امید و یقین کی ایسی مشعلیں ضرور روشن ہیں جن سے زندگی کے امکانات جگمگا اُٹھتے ہیں ورنہ اُن کے ہمرہان سخن، میں جن لوگوں نے نسخہ بتانے کو مقدم جانا ہے وہ شاعر سے زیادہ طبیب ہو کر رہ گئے ہیں۔

مجھے بعض ناقدین کے اس رویّے سے بھی اختلاف ہے کہ افتخار عارف ایک منفرد لہجے کے شاعر ہیں یا یہ کہ انھوں نے اپنا ایک متعیّن و قابلِ شناخت اسلوب پیدا کر لیا ہے۔ اس طرح کی باتیں، ہمارے یہاں، ہر نئے شاعر کے بارے میں، اکثر کتاب کی تعارفی تقریب کے موقع پر کہہ دی جاتی ہیں اور ان کا مقصد، حوصلہ افزائی یا تحسین باہمی کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ پھر بھی اس قسم کے غیر ذمّہ دارانہ بیانات سے، گمراہی اور مغالطہ کو تقویت ملتی ہے اور آگے چل کر شاعر اور نقاد دونوں گھاٹے میں رہتے ہیں۔ مشکل یہ ہے کہ اسلوب، لہجہ اور انداز بیان ہماری تنقیدی زبان میں بطور مترادفات مستعمل ہیں اور جب ان میں "منفرد" یا "انفرادی" کا سابقہ

لگا کر کسی کو منفرد لہجہ، منفرد اسلوب اور منفرد انداز کا شاعر کہا جاتا ہے تو گویا اسے قدرِ اوّل کے شاعروں کی صف میں لا کھڑا کیا جاتا ہے۔ کہنے والوں کے ذہن میں شاید یہ بات نہیں ہوتی کہ منفرد لہجہ و اسلوب کے شاعر روز روز نہیں پیدا ہوتے۔ اس منصب تک پہنچ جانا گویا میرؔ و غالبؔ اور انیسؔ و اقبالؔ جیسے شاعروں کی صف میں داخل ہو جانا ہے۔ اس لیے یہ خیال کرنا کہ افتخار عارف نے کوئی مخصوص و منفرد لہجہ پیدا کر لیا ہے یا وہ انفرادی لب و لہجے کے شاعر ہیں درست نہ ہوگا۔ زیادہ سے زیادہ اس قدر کہا جا سکتا ہے کہ وہ ایک ایسے خوش فکر شاعر ہیں جو بڑی سنجیدگی سے اپنے لہجے یا اسلوب کے لیے آہنگ کی تلاش میں ہیں اور اگر وہ اس میں کامیاب ہو گئے تو ان کے اشعار یقیناً ان کی شناخت کا وسیلہ قرار پائیں گے

دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ انھیں اپنے داخلی آہنگ کو لفظی پیکر دینے کا سلیقہ آگیا تو پھر اس آہنگ کی معرفت، ان کے اشعار کو پہچاننا آسان ہو جائے گا۔

آہنگ سے میری مراد، حرف و آواز یا صوتیات کے اس زیر و بم اور تال سم سے ہے جسے موسیقی کی اساس کہا جاتا ہے اور جس سے مختلف سُر ترتیب پاتے ہیں۔ شاعری میں آہنگ کے نظام کو، عروض و چھند کے ماہرین نے حرکات و سکنات یا ماتراؤں اور ورنوں کا نام دیا ہے اور اسی کو بنیاد قرار دے کر مختلف بحروں کے لیے ارکان و اوزان کا تعین کیا ہے۔ آہنگ کا یہ نظام، عروضیوں کی تخلیق یا ایجاد نہیں ہے بلکہ جس قسم کی موسیقی و شاعری ان کے سامنے رہی ہے اسی کے غائر مطالعہ کے بعد انھوں نے یہ نتائج مرتب کیے ہیں اور عام سہولت کی خاطر، انھیں اصول و ضوابط کے دائرے میں لے آئے ہیں۔ موسیقی و شاعری کا ذوق رکھنے والے مبتدی عموماً انھیں آہنگوں سے خود کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یا یوں کہیے کہ شعر گوئی کا سلیقہ رکھنے والا ہر شاعر اپنے داخلی آہنگ کو خارج کے مروجہ آہنگوں سے ہم آہنگ کرنے کی فکر میں رہتا ہے اور جب یہ ہم آہنگی میسر آجاتی ہے تو گویا اسے اپنا شعری لہجہ بنانے یا اسلوب تشکیل دینے کی واضح صورت ہاتھ آجاتی ہے اور بعد کو یہی اس کا منفرد لہجہ یا اسلوب کہلاتا ہے۔

میں نے اردو فارسی کے متعدد صاحبِ اسلوب شاعروں کے کلام کا اسی خاص زاویے سے مطالعہ کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ہر بڑا شاعر عموماً انھیں بحروں یا آہنگوں میں اپنی بہترین تخلیق پیش کر سکا ہے، جن کا اس کے داخلی آہنگ سے فطری تعلق رہا ہے اور جنھیں اس نے لاشعوری طور پر اپنے لیے مخصوص کر لیا تھا۔ میں اپنی بات کی صراحت و ثبوت میں متعدد شاعروں کے حوالے دے سکتا ہوں لیکن اس جگہ صرف اپنے ہی عہد کے ایک صاحبِ اسلوب شاعر، فیض احمد فیض کے حوالے پر اکتفا کروں گا کہ ان ہی نے "مہرِ دونیم" کا پیش نامہ بھی لکھا ہے اور افتخار عارف کے کلام پر ان ہی کے شعری آہنگ کا اثر بہت گہرا ہے۔

فیض احمد فیض نے کہنہ مشق اور قادر الکلام شاعر کی حیثیت سے مختلف بحروں میں شعر کہے ہیں اور اس میں شک نہیں ہر جگہ اپنے رنگ و آہنگ کے اثرات کو کسی نہ کسی حد تک برقرار رکھا ہے لیکن ان کے سارے کلام کو نظر میں رکھ کر غور کیجیے تو پتا چلے گا کہ ان کے یہاں شعر کی حقیقی آمد، صرف تین،

بحروں میں ہوتی ہے۔ فیض عام طور پر انھیں بحروں میں گنگناتے ہیں شعر کہتے ہیں اور اپنی شعر گوئی کا رنگ خاص پوری طرح برقرار رکھتے ہیں۔ فیض احمد فیض کے آہنگ خاص پر کسی وقت اور تفصیل سے لکھوں گا، اس وقت فیض کے صرف مندرجہ ذیل تین اشعار دیکھیے۔

۱۔ تیرگی ہے کہ امنڈتی ہی چلی آتی ہے — شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے

۲ گلوئے عشق کو دار و رسن پہنچ نہ سکے — تو لوٹ آئے ترے سربلند کیا کرتے

۳۔ یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر — وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

یہ تینوں شعر تین مختلف بحروں میں ہیں اگرچہ ان کے اوزان و ارکان ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں۔ پہلا شعر بحر رمل کے ارکان میں یعنی:

فاعلاتن ، فعلاتن ، فعلاتن ، فعلن

کے وزن میں ہے۔ دوسرے شعر میں بحر ہزج کے اجزا یعنی:

مفعول ، مفاعیل ، مفاعیل ، فعولن

سے کام لیا گیا ہے۔ تیسرا شعر کہنے کو بحر مجتث مثمن میں ہے لیکن جاننے والے جانتے ہیں یہ بحر دراصل، بحر رمل اور بحر ہزج سے مرکب ہے۔ اس اعتبار سے اس شعر کو بھی پہلی دو بحروں ہی میں شمار کرنا چاہیے۔ اب ان اشعار یا ان کے اوزان کے حوالے سے فیض احمد فیض کے کلام کو ذہن میں اُبھاریے تو صاف اندازہ ہوگا کہ ان کے کلام کا بیشتر حصہ اور ان کی نظموں اور غزلوں کا بہترین حصہ ان ہی دو بحروں کے تحت ہے، اور اسی بنا پر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ یہی ان کا داخلی آہنگ ہے اور اسی آہنگ کے استحکام و تواتر نے فیض کی شاعری کو منفرد لہجے یا انفرادی اسلوب سے ہم کنار کیا ہے۔ یہ تفصیل میں نے اس جگہ یوں دی ہے کہ افتخار عارف نے بھی عموماً ان ہی بحروں کو اپنے لیے وسیلۂ اظہار بنایا ہے۔ صرف چند اشعار دیکھیے، یہ افتخار عارف کے کلام کے خوبصورت ترین اشعار ہیں اور جن غزلوں سے لیے گئے ہیں وہ بھی پوری کی پوری بہت دلکش ہیں:

ہر اک سے پوچھتے پھرتے ہیں تیرے خانہ بدوش
عذاب در بدری کس کے گھر میں رکھا جائے

ابھی اٹھا بھی نہیں تھا کسی کا دستِ کرم — کہ سارا شہر لیے کاسۂ طلب نکلا

اس بار بھی دنیا نے ہدف ہم کو بنایا — اس بار تو ہم شہ کے مصاحب بھی نہیں تھے

ہم آئے سر تو نہ زر جو یہ منہ دار — جو دام مل گئے ایسے مناسب بھی نہیں تھے

مٹی کی محبت میں ہم آشفتہ سروں نے / وہ قرض اتارے ہیں کہ واجب بھی نہیں تھے

مرے خدا مجھے اتنا تو معتبر کر دے / میں جس مکان میں رہتا ہوں اس کو گھر کر دے

جو ہاتھ اٹھے تھے وہ سبھی ہاتھ تھے میرے / جو چاک ہوا ہے وہ گریباں بھی میرا ہے

میں جن کو اپنی گواہی میں لے کے نکلا ہوں / عجب نہیں کہ وہی آدمی عدو کا بھی ہو

وہ جس کے چاک گریباں پہ تہمتیں ہیں بہت / اسی کے ہاتھ میں شاید ہنر رفو کا بھی ہو

بلند ہاتھوں میں زنجیر ڈال دیتے ہیں / عجیب رسم چلی ہے دعا نہ مانگے کوئی
کھلا جو روزنِ زنداں تو تیر آنے لگے / اب ان فضاؤں میں تازہ ہوا نہ مانگے کوئی

عذاب یہ بھی کسی اور پر نہیں آیا / کہ ایک عمر چلے اور گھر نہیں آیا
اس ایک خواب کی حسرت میں جل بجھیں آنکھیں / وہ ایک خواب کہ اب تک نظر نہیں آیا

ندی چڑھی ہوئی تھی اور ہم بھی تھے موج میں / پانی اتر گیا تو بہت ڈر لگا ہمیں
گڑیوں سے کھیلتی ہوئی بچی کی آنکھ میں / آنسو بھی آ گیا تو سمندر لگا ہمیں

سمندروں کو بھی حیرت ہوئی کہ ڈوبتے وقت / کسی کو ہم نے مدد کے لیے پکارا نہیں

وہی چراغ بجھا جس کی لو قیامت تھی / اسی پہ ضرب پڑی جو شجر پرانا تھا

برق ایک ایک نشیمن کا پتہ جانتی ہے / اب کے پھر ڈھونڈ نکالے گی ٹھکانہ اپنا

کوئی تو پھول کھلا دے دعا کے لہجے میں / عجب طرح کی گھٹن ہے ہوا کے لہجے میں

یہ اشعار اور ان سے متعلق غزلیں چونکہ فیض احمد فیض کے مخصوص بحرِ آہنگ میں

افتخار عارف کہیں فیض احمد فیض کے مقلد یا اُن کے لہجے کے شکار ہو کر نہ رہ جائیں اگر ایسا ہوا تو، بڑا المیہ ہوگا۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ ایسا نہ ہوگا اور افتخار عارف اپنے آپ کو فیض احمد فیض کے تقلیدی اثرات سے بچا لے جائیں گے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ان کی شاعری پر فیض کا اثر ابھی راسخ یا پختہ نہیں ہوا اور اس سے نجات بآسانی مل سکتی ہے دوسرے یہ کہ خود افتخار عارف اعلا درجے کی تخلیقی صلاحیتوں کے مالک ہیں اور ان کی یہ صلاحیتیں، زیادہ دیر تک، فیض کی ڈگر پر چلنے پر رضامند نہ ہوں گی۔ تیسری بات، اور پہلی دونوں باتوں سے اہم بات یہ ہے کہ افتخار عارف نے یہاں، اپنا آہنگ تلاش کرنے اور اُسے مستقل لہجے میں بدلنے کے آثار پہلے ہی سے موجود ہیں۔ یہ آثار عموماً افتخار عارف کی ان نظموں اور غزلوں میں ملتے ہیں جن کے اوزان و بحور میں انھوں نے جدت و اختراع سے کام لیا ہے یعنی مزّجہ اور مستقل بحروں میں کہیں ایک دو حرکتیں بڑھا دی ہیں اور کہیں کم کردی ہیں، اس خفیف ردّو بدل نے ان کی شاعری پر بہت خوشگوار اثر چھوڑا ہے اور جن غزلوں اور نظموں میں، اس سے کام لیا گیا ہے، ان میں ایک نیا شعری آہنگ اُبھرتا نظر آتا ہے۔ عجب نہیں کہ یہی، افتخار عارف کا داخلی آہنگ ہو اور یہی خارجی آہنگوں سے ہم کنار ہو کر ان کی شاعری کو ایک نیا لہجہ دیدے ایسا لہجہ جسے افتخار عارف کا مخصوص لہجہ کہا جا سکے اور جو ان کے اشعار کی شناخت کا مستقل وسیلہ بن جائے۔

ڈاکٹر ظفر الاسلام ظفر
۱۵۸- تھانہ روڈ، بھیونڈی (ضلع تھانہ) ۴۲۱۳۰۲

رباعیات

قدریں جو بدلتی ہیں، بدلنے دیجے
سانچے میں نئے دَور کے ڈھلنے دیجے
چلتی ہے نئی راہ پہ دُنیا، تو چلے
ماضی سے مگر کٹ کے نہ چلنے دیجے

حالات کی جدّت میں پگھلنے دیجے
بھٹّی سے اِنھیں تپ کے نکلنے دیجے
خود ہوش میں آئیں گے نئی نسل کے لوگ
گر گر کے اِنھیں خود ہی سنبھلنے دیجے

تہذیب ہے کیا چیز، ثقافت کیا ہے
ماضی کی عطا کردہ وراثت کیا ہے
جب اپنی ہر اک چیز کو کھو بیٹھو گے
تب سمجھو گے، اِن چیزوں کی قیمت کیا ہے

تقدیس ہے کیا چیز، شرافت کیا ہے
رشتوں میں نجابت کی ضرورت کیا ہے
دھوکا کہیں کھا جاؤ گے، تب سمجھو گے،
پاکیزہ روایات کی عظمت کیا ہے

ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی
شعبۂ اُردو. مہاراشٹر کالج، بمبئی ۴۰۰۰۰۸

غزل

فطرت آنا پسند، طبیعت کی سخت تھی
لیکن وہ جانتا تھا کہ میں لخت لخت تھی

یہ اور بات ہے کہ ردا سر سے چھن گئی
ورنہ میں شاہزادیِ حقدارِ تخت تھی

تم ہی بچا سکے نہ ہواؤں کے وار سے
سوکھی ہوئی زمین کا تنہا درخت تھی

شہزادہ آسماں سے اُترتا مرے لیے
ایسی کہاں کی میں کوئی فرخندہ بخت تھی

تھی اس کی بات یوں تو بجا بھی، دُرست بھی
لہجے کے اعتبار سے تھوڑی کرخت تھی

شبنم کی یاد ذہن سے ایسے اُتر گئی
جیسے کسی غریب مُسافر کا رخت تھی

عتیق احمد
۱۹۵/آر بلاک نمبر ۱۵ - دستگیر سوسائٹی - کراچی

تلادان - ایک تجزیہ

سب سے پہلے افسانے کے "محل وقوع" سے متعلق دو چار باتیں!

'تلادان' بیدی کے پہلے مجموعے 'دانہ و دام' میں شامل ہے اور یہ مجموعہ پہلی بار سنہ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے کے پہلے افسانے کے متعلق "عصری آگہی" (دہلی) کے (بیدی نمبر میں شامل) 'بیدی نامہ' میں بتایا گیا ہے کہ بیدی نے "سنہ۱۹۳۲ء ہی میں رومانوی انداز ترک کر کے 'بھولا' جیسے سنجیدہ، حقیقت پسندانہ افسانے لکھنے شروع کیے" ص ۲۷۸

اس اطلاع کے مطابق 'دانہ و دام' کے افسانوں کا دورانیہ سنہ۳۲ء سے سنہ۴۱ء تک کا قرار پاتا ہے۔ یہی عرصہ (سنہ۳۸ء کے بعد سے) ترقی پسند تحریک کے عروج کا بھی ہے اور ترقی پسند تحریک کے زیر اثر شعر و ادب میں ہمہ جہت سماجی ناہمواریوں کے خلاف شدید احتجاج کا بھی۔ غزل ہو یا نظم، افسانہ ہو یا ناول اور ناولٹ یا رپورتاژ احتجاج کی یہ رَو اور احتجاجی لب ولہجہ اس دور کے ہر طریقۂ اظہار میں نمایاں ہے۔

منجملہ دوسری سماجی ناہمواریوں اور استحصال کی کھلی اور ڈھکی چھپی چالوں کو نشانہ بنانے کے ساتھ ساتھ برطانوی حکومت کے دفاتر کے "ادنا پرزے" یعنی ملازمین سرکار کے نچلے طبقے (کلرک سے لے کر سپرنٹنڈنٹ تک) کی بزعم خود سماجی برتری کے مظاہرے اور اکثر فوں بھی اس دور کے اکثر افسانوں کا مرغوب موضوع تھا۔ یہ طبقہ حسب حیثیت تو چھوٹے بابو یا بڑے بابو میں تقسیم تھا مگر عرف عام میں اس کا خاندانی نام بابو ہی تھا۔ کم پڑھے لکھے، جاہل، گندگی اور غلامی کی زندگی گزارنے والے اور معاشی تنگدستی بلکہ فاقہ کشی کو تقدیر خداوندی سمجھ کر کسی خاندانی رئیس، زمیندار یا حاکم کے خلاف بے شکوہ، بے گلہ پیوند خاک ہو جانے والے عوام کے مقابلے میں، روشن خیالی، عقل و دانش کی نشانی اور اسٹیٹس سمبل کا چلتا پھرتا یہ اشتہار۔ یہ بابو ان دنوں ادب ہی میں نہیں عملی زندگی میں بھی ایک اہم موضوع تھا۔ اوپندر ناتھ اشک، کرشن چندر، غلام عباس، مہندر ناتھ، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی، منٹو، بلونت سنگھ، شمشیر سنگھ نرولا

یعنی چوتھی دہائی میں نمایاں ہونے والے سب ہی افسانہ نگاروں نے اس طبقہ کو نشانہ بنا رکھا تھا۔ موضوع کے اعتبار سے 'بابو' کے ساتھ یہ رویہ در اصل برطانوی حکمرانی کی مشینری کو طنز، تحقیر اور تنقید کی سان پر دھرنے کے مترادف تھا۔ ظاہر ہے کہ بیدی بھی اس سماجی روگ سے بے خبر نہیں تھا کہ بابوؤں کا طبقہ اپنے آپ کو تاج برطانیہ کا ہندستانی وارث سمجھتے ہوئے کس رعونت کا مظاہرہ کرتا تھا۔

اور اب اس افسانے کی اصل کہانی

آغاز یوں ہے۔ "دھوبی کے گھر کہیں گورا چٹا چھوکرا پیدا ہو جائے تو اس کا نام بابو رکھ دیتے ہیں"۔ سو ہوا یہ کہ سادھو رام دھوبی کے ہاں بیٹا پیدا ہوا تو اس کی گوری رنگت کی مناسبت سے ماں باپ نے اس کا نام بابو رکھ دیا۔ یہ لڑکا اپنے نام کے زیر اثر "جب بڑا ہوا تو اس کی تمام عادتیں بابوؤں جیسی تھیں۔ ماں کو حقارت سے "اے یو" اور باپ کو "چل بے" کہنا اس نے نہ جانے کہاں سے سیکھ لیا تھا۔ وہ اس کی رعونت سے بھری آواز، پھونک پھونک کر قدم رکھنا، جوتوں سمیت چوکے میں چلے جانا، دودھ کے ساتھ بالائی نہ کھانا۔ سبھی صفات بابوؤں والی تھیں"۔ چنانچہ یہ بابو صاحب نہ اپنے طبقے کے بچوں کے ساتھ کھیلتے ہیں، نہ ان گندے اور بھیک اور بخشش پر پلنے والوں کے ساتھ بات چیت پسند کرتے ہیں، بلکہ اپنی دوستی کا حلقہ سیٹھوں اور ساہوکاروں کے بچوں سکھ نندن (سُکھی)، اور امرت اور دوسرے امیرزادوں کے ساتھ بنا لیتا ہے۔ اس ہی دوران میں اس کے سب سے قریبی دوست سُکھی کا جنم دن آجاتا ہے، جس میں سُکھی کا باپ اپنے قصبے کے علاوہ دور نزدیک سے بے شمار لوگوں کی دعوت کرتا ہے۔ پوریاں تلنے اور آلو کی بھاجی کے کڑھاو چڑھ جاتے ہیں۔ قصبے کے سارے نیچ ذات کے لوگ اوپر کے کام کاج میں ہاتھ بٹانے کے لیے بلائے جاتے ہیں۔ پھر سکھ نندن کو وزن کے برابر گندم میں تولا جاتا ہے اور یہ گندم ان "نیچی جاتی" کے لوگوں میں تقسیم کر دی جاتی ہے۔ بابو کی ماں بھی اپنے حصے کی خیرات لینے کے لیے اپنے دوپٹے کا پلّو پھیلاتی ہے تو بابو ایک دم اپنی ذلت محسوس کرتا ہے اور اپنی ماں کو ڈانٹتا ہے "اے۔ یو" اور پھر نفرت سے ماں کی طرف دیکھتا ہے گویا کہہ رہا ہو "تم بھی جمعدارنی کی طرح جوتوں میں بیٹھنے کے لائق ہو... یہ تیری پھٹی ہوئی بے قناعت آنکھیں گندم سے نہیں قبر کی مٹی سے پُر ہوں گی"۔ جب سُکھی تل چکتا ہے تو بابو اس سے ملنے کے لیے آگے بڑھتا ہے وہ اس انتظار میں ہے کہ اب وہ بھی

سکھ...

"دو سو کپڑے پڑے ہیں لمبر گیرنے والے۔ میں تیری جان کو رو رہی ہوں"۔ مگر وہ شن
ان سُنی کر کے آگے بڑھتا ہے تو ایک شخص نے اسے چپت دکھا کر وہیں روک دیا "خبردا
دھوبی کے بچے . . . . دیکھتا نہیں کدھر جارہا ہے"۔ اور دوسری طرف سے اس کا سب سے
چہیتا دوست سُکھی نہایت روکھے پن سے اس سے کہتا ہے "بابو جاؤ . . . . کل آنا بھائی
دیکھتے نہیں ہو۔ آج مجھے فرصت ہے؛ جاؤ"۔ اور یوں یہ خودساختہ بابو صاحب اپنی اصل
"دھوبی کے بچے" یعنی اپنی 'اصل رنگ' میں واپس بھیج دیے جاتے ہیں۔ ردِّ عمل کے
طور پر وہ اپنے سب دوستوں سے ناراض ہو کر ملنا جلنا اور کھیلنا چھوڑ بیٹھتا ہے اور ماں
باپ کے ساتھ کپڑوں کی دھلائی میں لگ جاتا ہے، مگر اندر سے بہت دکھی اور زخم
محسوس کرتا ہے۔ یہاں تک کہ ایک دن اس کا دوست سُکھی اپنی مصنوعی بڑے پن کی کینچل
اتار کر اس کو کھیلنے کے لیے بلانے آتا ہے تو وہ صاف انکار کر دیتا ہے۔ اسی ہی دورا
میں قصبے میں سیتلا پھیل جاتی ہے۔ اس میں پہلے سُکھی اور بعد کو بابو دونوں مبتلا ہو جا
ہیں۔ سُکھی تو جلدی ہی ٹھیک ہو جاتا ہے مگر بابو اس بری طرح پکڑا جاتا ہے کہ ا
جان کے لالے پڑ جاتے ہیں۔ ایک جیوتشی کو بلایا جاتا ہے جو آخری علاج یہ تجویز کر
ہے کہ بابو کے وزن کے برابر گندم تول کر سیتلا ماتا کے نام پر غریبوں میں بانٹا جا۔
جب بابو کو گندم سے تولتے ہیں تو اسے ایک دم سُکھی کا 'تلا دان' والا منظر یاد آجاتا۔
وہ اپنے آپ کو تُلتے ہوئے دیکھ کر ایک خاص قسم کا روحانی سکون محسوس کرتا ہے
اور تین چار دن کے بعد کچھ کہنے کو جب وہ زبان کھولتا ہے تو صرف اتنا کہتا ہے
"کچھ گندم اور ماش کی دال دے دو سُکھی کی ماں کو۔ کب سے بیٹھی ہے بیچاری"۔ (دھا
سُکھی کی ماں اپنے کپڑے جلد دھو کر دینے کا تقاضا کرنے آئی ہے) اور دوسری
وہ اپنی سیتلا بھری آنکھیں کھول کر اپنی ماں سے پوچھتا ہے "اماں۔ اماں۔ آج میرا ج
ہے نا" اور اپنے باپ کے جواب "ہاں بابو بیٹا آج جنم دن ہے تیرا . . . بابو . .
سن کر" بابو نے اپنے جلتے ہوئے جسم اور روح پر سے تمام کپڑے اتار دیے۔ گو
ہو کر سکھی ہو گیا ہو اور منوں بوجھ محسوس کرتے ہوئے آنکھیں آہستہ آہستہ بند کر لیتا
افسانہ ایک ایسی کربناک صورت حال پہ آکر ختم ہوتا ہے کہ نہ صرف اس کا مر
کردار بلکہ اس کے ساتھ ساتھ قاری بھی لمحہ بھر کے لیے ڈھیر ہو جاتا ہے۔ بابو
کرب اور محرومی کی جلن میں دھیرے دھیرے سلگتا ہوا جسم طبقاتی اونچ نیچ ا
ناہمواریوں کو غیر فطری طریقے اور محض اوپری لیپ پوت سے ہموار کرنے میں نا
کا کرب ہے۔ جسے وہ ابتداً سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔
افسانے میں بابو کی اس کوشش اور جد وجہد کا کوئی تذکرہ نہیں ہے ک
رہ۔ لڑکر اور صحیح معنوں میں "بابو" بن کر اپنے نچلے طبقے سے اوپر آیا ہے۔ وہ

داد اپنے باپ سے پاتے رہنے کے سبب اپنے آپ کو بابو، ہونے کا یقین کر لیتا ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ افسانے میں کہیں نمونے کا کوئی اصلی بابو بھی اس خود ساختہ بابا کے دیکھنے میں نہیں آتا جس کی تقلید میں وہ اپنے آپ کو اس روپ میں ڈھالتے ہوئے حقیقت سے تھوڑا بہت ہی قریب ہو جاتا۔ وہ تو محض ماں کو " اسے۔ یو" اور باپ کو "چل بے" کہنے اور سکھ نندن اور امرت جیسے دو چار مال دار لوگوں کے بچوں کے ساتھ کھیلنے کی حد تک کا بابو ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ بابو کا کرب صرف یہی نہیں ہے کہ وہ اچانک اپنے آپ کو اپنے طبقے سے محض 'بابو' کہلانے کی بنا پر الگ تھلگ محسوس کرتا ہے۔ اس کا اصل کرب طبقاتی اونچ نیچ کی چکی میں پستے ہوئے اپنے ماں باپ اور ان کے توسل سے ان دو طبقات کے رویّوں کا فرق ہے جن میں سے ایک طبقے کے نمائندے سکھی نندن اور امرت وغیرہ کے والدین ہیں اور دوسرے اس کے والدین اور وہ خود ہے۔ لیکن فرق یہ ہے کہ اس کے ماں باپ والا طبقہ بے بضاعت ہے اور اپنی ناداری اور فاقہ کشی کو تقدیر کا لکھا یا پتھر کی لکیر سمجھ کر زندگی گزارتا چلا آ رہا ہے۔ لیکن بابو بدلے ہوئے دور کا بچہ ہے اور اپنے سے اوپر کی طبقے کے بچوں کے ساتھ کھیل کود میں شریک رہنے کے سبب ان کے رویّوں میں رعونت اور غرور کو "بھگوان کی دین" نہیں بلکہ دولت کے کس بل کا عطیہ سمجھتا ہے۔ وہ پڑھا لکھا تو نہیں ہے کہ اپنے اور سکھی نندن کے طبقوں میں فرق کو معاشی استحصال کے فلسفے اور منطق کی روشنی میں سمجھے، بس وہ تو چند ایک ذہنی دھچکوں کے سبب (جن کا تذکرہ افسانے کے "تار و پود" کے ضمن میں گذشتہ سطور میں کر دیا گیا ہے) اپنی انا کو مجروح پاتا ہے اور اس کی سمجھ میں یہ بات آجاتی ہے کہ اونچی جگہ پر بیٹھ کر کھانے والوں اور جوتوں میں اور اوپلوں کی راکھ میں پڑے ہوئے انسانوں میں واقعی بڑا فرق ہے۔ یوں کھیل کود کی بات الگ ہے کہ "بچوں کو تو کھیلنے والے ساتھی چاہیے ہی ہوتے ہیں" اور اس ہی ضرورت کے تحت سکھ نندن اس نسبتاً صاف ستھرے "دھوبی کے بچے" کو اپنے ساتھ لگائے رہتا ہے۔

لیکن تلا دان کے بعد سکھی نندن کا رویّہ بابو کے اندر اس اوپر والے طبقے کے خلاف ایک جانی بوجھی بغاوت پیدا کر دیتا ہے۔ چنانچہ وہ اس وقت تک اپنے چچا کے ہاں روٹی کھاتا رہتا ہے جب تک اسے یقین نہیں ہو جاتا کہ سکھی نندن کے تلا دان میں سے ملے ہوئے صدقے کی گندم اس کے اپنے گھر میں ختم نہیں ہو جاتی۔ بابو کے اس رویّے میں "تنومند جیبور" کی ڈانٹ "خبردار۔ دھوبی کے بچے.... دیکھتا نہیں کدھر جا رہا ہے" اور جمعدارنی کا طعنہ "اور تم تو عرش پہ بیٹھنے کے لائق ہو..... ہے نا!" اور تیسری بار خود سکھی نندن کی بے رخی کے سبب غصہ اور جھلاہٹ ضرور شامل ہے لیکن ان ہی لمحات کرب میں اس کے اندر خود آگہی کی ایک ہی کرن کہیں اس کے باطن کو روشن کر جاتی ہے اور وہ تلا دان کے صدقے کی گندم کی روٹی اس لیے نہیں

کھانا چاہتا کہ۔ وہ نہیں چاہتا تھا کہ جس طرح سے مانگے تانگے کی چیزیں کھا کر اس کے ماں باپ کی ذہنیت غلامانہ ہوگئی ہے وہ روٹی کھا کر اس میں بھی وہ بات آجائے اور غلامی خون بن کر اس کے رگ و ریشے میں سما جائے۔ یہ کبھی نہ ہوگا۔" بابو کا یہ بائیکاٹ اس کے باپ رسا دھولرام، اس کی ماں اور اس کے چچا کو حیران کر دیتا ہے۔

پورے افسانے میں شروع سے آخر تک بابو کے کردار میں ایک اٹھان مربوط اٹھان ہے جو رفتہ رفتہ اس کے اندر طبقاتی فرق اور رویّوں سے آگہی کے عمل کو پروان چڑھاتی رہتی ہے۔ چنانچہ وہ لڑکا جو محض 'بابو' نام دیے جانے کی بنا پر شروع شروع میں ایک مصنوعی نشے کے بل پر خود کو اپنے طبقے سے الگ کر لیتا ہے طبقاتی اونچ نیچ کے عملی مظاہروں کے دوچار جھٹکے اور دھچکے کھا کر نہ صرف اپنی اصل کی طرف لوٹ جاتا ہے، بلکہ اس "واپسی" میں وہ ایک باغی مزاج بھی لے کر آتا ہے۔ طبقاتی فرق اور عدم مساوات کی تلخی اس کے شعور میں اس حد تک رچ بس جاتی ہے کہ عین عالم نزع میں بھی اس کا رویّہ سکھی نندن اور اس کی ماں کے لیے بڑا تلخ ہے۔

"دو تین دن تو بابو نے پہلو تک نہ بدلا۔ ایک دن ذرا سا افاقہ ہوا تو صرف اتنا کہ وہ آنکھیں کھول کر دیکھ سکتا تھا۔ آنکھ کھلی تو اس نے دیکھا، سکھی اور اس کی ماں دروازے کے قریب بیٹھے ہوئے تھے۔ سیٹھانی نے ناک پر دوپٹّہ رکھا تھا۔ دراصل وہ دروازہ میں اس لیے بیٹھے تھے کہ کہیں بو نہ پکڑ لے۔ مگر بابو نے سمجھا آج ان لوگوں کا غرور ٹوٹا ہے۔ اس نے دل میں ایک خوشی کی لہر محسوس کی۔" دل ہی دل میں سکھی نندن اور اس کی ماں کی تذلیل کر کے بابو جو انتقام لیتا ہے دراصل وہ درجہ بندی کے اس ماحول کے خلاف ردّ عمل ہے جس میں رہ کر وہ اپنی ماں اور اپنے باپ کے بعض رویّوں کے خلاف بھی اسی ہی قسم کا ردِّ عمل ظاہر کرتا ہے۔ چنانچہ سکھی کے تلادان کی تقریب ختم ہونے کے بعد جب اس کی ماں اسے بار بار "گھر چل کر اور کپڑوں پر "مبر گیرنے" کے لیے کہتی ہے تو وہ آپ ہی آپ میں پھوٹ پڑتا ہے "کاش میں اس دنیا میں پیدا ہی نہ ہوتا۔ اگر ہوتا تو یوں بابو نہ ہوتا۔ میری مٹی یوں خراب نہ ہوتی۔ آخر میں سکھی سے شکل اور عقل میں بڑھ چڑھ کر نہیں؟"

ہم دیکھتے ہیں کہ بابو کا کردار بدلتے ہوئے ماحول اور زمانے کا ایسا نمائندہ کردار ہے جو اپنے خارج سے کسی قیمت پر ہم آہنگ ہوجانے یا سمجھوتہ کرنے پر تیار نہیں ہے، اگرچہ وہ اپنے خارج کو نہ تاریخی اور معاشی پس منظر میں تجزیہ کر کے سمجھنے کے لائق ہے اور نہ اپنی جگہ عملاً کوئی ایسا قدم اٹھانے کے

موقف میں ہے جو مجموعی طور پر گرد و پیش کی صورتِ حال کو تبدیل کرنے کا ذریعہ یا کم از کم سبب ہی بن سکے۔

بالکل ابتدا ہی میں اس افسانے کے لکھے جانے کے زمانے اور تغیر پذیر اور انقلاب آفرین دور کے متعلق اشارہ کیا جا چکا ہے۔ یہی وہ دور ہے جس زمانے میں منٹو نے نیا قانون، ایسا چونکا دینے والا افسانہ لکھا تھا۔ بیدی کے بابو اور منٹو کے منگو، میں ایک قریبی مماثلت ان کا رویہ ہے۔ منگو صرف یہ سن کر کہ نیا قانون لاگو ہو گیا ہے، ہندستان کو انگریزوں کے تسلط سے اس حد تک آزاد سمجھ لیتا ہے کہ وہ گورے کی پٹائی کر ڈالتا ہے یہ الگ بات ہے کہ اس کی سزا اسے بعد میں بھگتنی پڑتی ہے۔ بیدی کا بابو تصور ہی تصور میں اتنا ذہین اور بڑا بن جاتا ہے کہ وہ اپنے خارجی ماحول کے ہر فرد سے ٹکر لینے اور ہر عمل کے خلاف بغاوت اور بائیکاٹ کرنے پر تلا رہتا ہے۔ منگو کوچوان کی طرح وہ بھی صدیوں کی غلامی و صدیوں کے معاشی جبر کے تاریخی عوامل سے بے خبر ہے۔ لیکن حقائق کی زندہ قوتوں کے ردِ عمل کے طور پر مزاحمتی رویہ پر اتر آتا ہے۔

فنی اعتبار سے یہ افسانہ بیدی کے ابتدائی افسانوں کی طرح بہت سی کمزوریوں کا حامل ہے۔ وہ فنکارانہ بصیرت، فنی مہارت اور پلاٹ کی خوبصورت بنت جو آج بیدی کے کمالِ فن کا رمز ہے، ظاہر ہے کہ ابتدائی افسانوں میں ان کی تلاش بے سود ہے۔ خود بیدی نے دانہ و دام کے پیش لفظ میں لکھا ہے "دانہ و دام کے افسانے لکھتے ہوئے مجھے فنی کمال حاصل نہیں تھا۔ لیکن فنکار بدرجۂ اتم زندہ تھا۔" چنانچہ یہ حقیقت ہے کہ چوتھی دہائی کا یہ فنکار شعوری اعتبار سے زندہ ہی نہیں بھرپور زندہ تھا۔ دانہ و دام کا ہر افسانہ اس دور کے ماحول میں رچی بسی تلخیوں اور تلخ کامیوں کا زندہ اور تابندہ گراف ہے۔ 'تلادان' کی تھیم برطانوی حکمرانی کے زوال آمادہ عروج اور طمطراق پر دوسری طرف ہندستان کی فضا میں معاشی اور عقائدی اعتبار سے ہندو طبقہ میں پھیلے ہوئے اونچ نیچ کے فلسفے پر بڑی تلخ چوٹ ہے۔ اتنا ہی نہیں بابو کے کردار میں معاشی جبر کی نوعیت (عوامل، وجود اور فلسفہ نہیں) کو سمجھنے کی جس صلاحیت کو دکھایا گیا ہے وہ اس دور کی ایسی خوش آیند تبدیلی تھی جس نے ایک دہائی سے کم کے عرصے کے اندر اندر ہی پوری صورتِ حال کا ایسا شعوری انجذاب کیا کہ معاشی جبر اور استحصال کے سرچشمے (غیر ملکی تسلط) ہی کو اکھاڑ پھینکا۔ بیدی کے اولین دور کے افسانوں کے کرداروں میں یہ خصوصیت بہت سے ہم عصر ترقی پسند افسانہ نگاروں کے مقابلے میں بہت نمایاں ہے کہ وہ معاشرتی ناہمواریوں کی جنگ میں شریک اپنے کرداروں کو جرأت اور حوصلہ مندی کی ایک سطح پر غرور لا کھڑا کیا ہے۔ وہ انھیں ہک سر پیسا

نہیں ہونے دیتے۔ مُلّا دان، بیدی کے سماجی شعور کے اس پہلو پر ہمیشہ تروتازہ رہنے والی ایسی تحریر ہے، جو اپنی بعض خامیوں کے باوجود قاری کو اپنے فکری بہاؤ کی گرفت میں مدتوں رکھتی ہے۔

نئی مطبوعات

کتاب	موضوع	مصنف	قیمت
[illegible]	(طنز و مزاح)	[illegible] مظفر [illegible]	۲۰
[illegible] کے نمازی	(سوانح)	[illegible] اختر بستوی	۳۰
[illegible]	(شعری مجموعہ)	[illegible] احمد ارشاد	۱۵
[illegible]	(افسانے)	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	(افسانے)	[illegible]	[illegible]
آزادی	(")	ناظم سیوانی	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	(نظمیں)	[illegible] قادری	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible] عابد حسین	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	(")	ڈاکٹر صغرا مہدی	۲۵
[illegible]	(")	صالحہ عابد حسین	۲۰
[illegible] اور اصلاح کاری	(تعلیم)	عبدالغنی [illegible]	[illegible]
[illegible]	(اقبالیات)	آل احمد سرور	[illegible]
جدید غزل گو	(انتخاب)	[illegible]	[illegible]
[illegible] تحقیق	(ادب)	قاضی [illegible]	[illegible]
[illegible]	(شاعری)	"	[illegible]
[illegible]	(")	کیفی اعظمی	[illegible]
[illegible]	(")	[illegible]	[illegible]
[illegible]	(")	[illegible]	[illegible]
[illegible] نور	(")	[illegible]	[illegible]
[illegible]	(افسانے)	[illegible]	[illegible]
مکاتیب نظم	(شعور)	[illegible]	[illegible]
ساز نو	(افسانے)	[illegible]	۱۵
آزادی	(")	ناظم سیوانی	۴
ہماری تعلیمی صورت حال	(تعلیم)	آل احمد سرور	۲۰
متاع غم	(شاعری)	ہرگوبند دیال سرور	۲۵
سموم و صبا	(")	ظہور الدین ظہور	۲۰
ریزہ ریزہ حیات	(افسانے)	ناظم وحید جانسی	۱۸
ملت اسلامیہ کی مختصر تاریخ (اول)	(مذہب)	ثروت صولت	۲۵
" " " دوم	(مذہب)	"	۴۰
پیکر جمیل	"	محمد حمید شاہد	۳۰
پریم چند کا فنی فکری مطالعہ	(تنقید)	عصیم	۳۰
بادشاہ		ڈاکٹر محمود حسین	۱۴
تاریخ صحافت اردو (جلد پنجم)	(صحافت)	مولانا امداد صابری	۶۰
گلدستہ صحافت (جلد اول)	"	"	۲۵
صدائے منبر (حصہ اول)	(مذہب)	مولانا محمد ثناء اللہ عمری	۱۲

غزلیں

نعمان شوق

جنرل سکریٹری دائرہ ادبیہ، مہادیوا، آرہ ۸۰۲۳۰۱

جذباتِ دل کو پیکرِ اشعار چاہیے
یعنی مرے وجود کا اظہار چاہیے

کافی نہیں ہے شعر میں لفظوں کی پیش کش
فن کار کو سلیقۂ اظہار چاہیے

یہ سبز پیڑ بانٹ لیں شاید بدن کی آگ
میں جل رہا ہوں سایۂ اشجار چاہیے

اک خستہ حال شخص نے چپکے سے یہ کہا
میں خون بیچتا ہوں خریدار چاہیے

دنیا میں کوئی وقت کا کب ہمسفر ہوا
چلنے کو ساتھ وقت کی رفتار چاہیے

ملتے ہیں گھر کی راہ میں حدِ نگاہ تک
کیسے کہوں کہ سایۂ اشجار چاہیے

رفعت پہ جن کی شوق ملائک کو رشک ہو
شعروں میں وہ بلندیٔ افکار چاہیے

نسیم شاہجہاں پوری

نادرین جلال نگر - شاہجہاں پور

تیری فرقت کا جب احساس جواں ہوتا ہے
مجھ کو لمحوں پہ بھی صدیوں کا گماں ہوتا ہے

دل میں ہر وقت رہا کرتی ہے اُن کی صورت
اتنا خوش بخت ہر آئینہ کہاں ہوتا ہے

دل کی ہر بات کہیں لفظوں میں ہوتی ہے ادا
یہ فسانہ کہیں ممنونِ بیاں ہوتا ہے

جام اُٹھانے کا سلیقہ بھی نہیں ہے جن کو
آج اُنھیں پر کرمِ پیرِ مغاں ہوتا ہے

کیا ہوا پھولوں کی آنکھوں میں اگر ہیں آنسو
طبعِ نازک پہ تبسم بھی گراں ہوتا ہے

دوستوں نے وہ کرم مجھ پہ کیے ہیں کہ نسیم
اپنے سائے پہ بھی دشمن کا گماں ہوتا ہے

عنایت حسین عیدن
تریولے۔ ماریشس

خلیل الرحمٰن اعظمی

زندگی اور موت کا تجربہ

خلیل الرحمٰن اعظمی کی زندگی اور ان کے کردار کے مختلف گوشے بھرپور طریقہ پر ان کے انتقال کے بعد ہی سامنے آئے ہیں۔ ورنہ اس سے پہلے خلیل صاحب تو کسی کے لیے ایک مخلص دوست تھے تو کسی کے لیے ایک شفیق استاد اور کسی کے لیے ایک جلیل القدر عالم۔ اسی طرح مختلف لوگ خلیل صاحب کی زندگی اور کردار کے مختلف پہلوؤں سے متاثر ہوئے اور ان کا اظہار بھی کیا گیا۔ ان کی زندگی کے ان پہلوؤں نے پڑھنے والوں کی نظر میں ان کی شاعری کی عظمت کو بالاتر کر دیا ہے۔

اردو شاعری میں یاس و حسرت اور زندگی سے بیزاری کے موضوع پر بیشمار اشعار یا نظمیں پائی جاتی ہیں۔ یہاں ان کی تمام وجوہات پر جانا ممکن نہیں مگر اتنا کہنا کافی ہے کہ اس کا سبب خود شعرا کی ذاتی زندگی کے واقعات یا ان کے ماحول کی مجبوریاں تھیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری میں خاص کر غزلوں میں موت کی آرزو یا زندگی سے اکتا جانے والی باتوں کو شاعروں نے اپنے اپنے انداز میں پیش کیا ہے زندگی گزارنے کا حوصلہ، زندگی سے محبت، زندگی کو بھرپور طریقے سے جینا اور اسی طرح زندگی کی خوشیوں کا ذکر کم شاعروں نے کیا ہے۔ ان شاعروں میں خلیل صاحب بھی ہیں۔

یوں تو زندگی میں مصیبتیں اور پریشانیاں آتی رہتی ہیں مگر کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جن کو پریشانیاں اور مصیبتیں اتنی ملتی ہیں کہ ان کی زندگی کا دوسرا نام پریشانی بن جاتا ہے۔ بعض لوگ ایسی صورت حال میں قنوطی بن جاتے ہیں اور موت کے منتظر ہو جاتے ہیں۔ بعض اپنا وقت رونے دھونے میں گزار دیتے ہیں اور کچھ تو ایسے ہوتے ہیں جو بس جبراً قناعت اور صبر و رضا کے قائل ہو جاتے ہیں۔ مگر کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو ان تمام پریشانیوں کے باوجود بھی زندگی سے محبت کرتے ہیں۔ انھیں جینا پسند ہے چاہے زندگی کتنی ہی مصیبت میں کیوں نہ گزرے۔ وہ زندگی کے ہر لمحے سے حظ اٹھانا چاہتے ہیں۔ ان کو زندگی کی قیمت معلوم ہے اور وہ کسی بھی حالت میں زندگی کو اپنے منصب سے گرنے نہیں دیتے۔

خلیل صاحب کی زندگی میں پریشانیاں کم نہ تھیں:

وطن سے بن باس لیا اور
"پھر کوئی ڈھونڈنے مجھ کو نہ چمن سے آیا"

اس کے علاوہ

ایک اک موڑ پہ آلام و مصائب کے پہاڑ
ایک اک گام پہ آفات سے ٹکرایا ہوں
اور یوں ہم نے … کوئی محبت کی شراب
یوں تو میں نے … دیکھا ہے

خلیل صاحب علی گڑھ آئے یہ تمنا لیے ہوئے کہ تعلیم مکمل ہو جائے مگر مالی مشکلات ان کے اس خواب کو پورا ہونے سے روک رہی تھیں۔ پھر تقسیم کے نتیجے میں علی گڑھ کے اجڑنے کا غم اور ستمبر ۱۹۴۷ء والے واقعہ نے ان کی زندگی پر گہرا اثر ڈالا۔ بھلا جس نے اپنی موت کو خود اپنی آنکھوں دیکھا ہو (دیباچہ نیا عہد نامہ) وہ زندگی کی قیمت نہ جانے تو اور کون جان سکتا ہے۔ اس کے بعد فکر معاش اور چھوٹتے ہوئے علی گڑھ کی تنہائیاں اور دوستوں کی یادوں نے خلیل صاحب کے غم کو اور بڑھا دیا۔ ایسی تنہائی میں کلیات میر نے ان کو سہارا دیا جس میں ان کو زہر سے امرت نکالنے کا سلیقہ نظر آیا اور جس میں زندگی سے نباہ کرنے کا ہنر دکھائی دیا۔ سہیل عظیم آبادی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"ادھر عرصہ سے میں نے بھی آپ کو خط نہیں لکھا تھا بات یہ ہے کہ میں قریب دو مہینے سے سخت بیمار تھا۔ یرقان کا سلسلہ آیا تھا کہ ختم نہیں ہوتا تھا۔ خدا خدا کر کے اب نجات مل گئی ہے لیکن کمزوری بے حد ہے اور اس دوران میں آپ کی بے حد یاد آتی رہی کئی بار تو میں زندگی سے مایوس ہو گیا تھا لیکن جینے کی ہوس پہلے بھی تھی اور اب بھی ہے۔ نہ جانے کیوں ابھی مرنے کے خیال سے دل کانپ جاتا ہے حالانکہ زندگی کے حالات کچھ اس قسم کے ہیں کہ مرنے کی تمنا کرنا ہی زیادہ مناسب ہے لیکن سہیل بھائی نہ جانے کیوں مجھ سے یہ نہیں ہوتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میں نے اپنے دوستوں سے عزیزوں سے اور دنیا کے اچھے لوگوں سے جی بھر کر محبت نہیں کی ہے۔ محبت اور پیار کی خواہش مجھے جینے کے لیے مجبور کرتی ہے۔" زندگی کی آرزو اور جینے کے حوصلے نے خلیل صاحب کے اندر وہ قوت پیدا کی جس کے سہارے وہ نامساعد حالات کا مقابلہ کرتے رہے۔

یوں تو مرنے کے لیے زہر سبھی پیتے ہیں
زندگی تیرے لیے زہر پیا ہے میں نے
زہر غم پی کے بڑھی اور بھی جینے کی ہوس
زندگی پھر نہ کبھی موت پہ لائے ایماں

رفتہ رفتہ حالت سدھرتی گئی۔ ملازمت ملی شادی ہوئی اور دوست و احباب کی محبت کے ساتھ ساتھ بچوں نے ان کی زندگی میں خوشیاں ڈال دیں۔ ایسی حالت میں زندگی سے محبت کرنا معمولی بات ہے۔ مگر بیماری ایک نئی مصیبت بن کر آئی اور وہ بھی ایسی بیماری جس سے بچنا ناممکن تھا۔ پھر بھی خلیل صاحب کے اندر سے جینے کا حوصلہ نہ گیا۔ ہاں یہ بات بھی یہاں واضح رہے کہ وہ موت سے ڈرتے نہیں تھے مگر موت کی خواہش بھی نہیں تھی۔ موت کو ایک حقیقت تسلیم کرتے ہیں۔

آخری مجموعہ "مستنا میں لو" میں لکھتے ہیں:

"گزشتہ ایک سال سے موت و حیات کی کشمکش سے گزر رہا ہوں۔ اس نے زندگی کی بے ثباتی اور ناپائیداری کے نقش کو اور گہرا کر دیا ہے۔ یوں تو میں اللہ تعالیٰ کی رحمت سے مایوس نہیں ہوں مگر اس کے بلاوے اور اس کی پکار کو لبیک کہنے کو اپنے لیے باعث برکت سمجھتا ہوں۔ اس جہان کا سارا وجود میرا ہمیشہ کے لیے رہنے [illegible] بستی بسانے اور چھاؤں کی چھاؤں کی تمنا [illegible] خواب ہے۔ آدھی سے زیادہ شب عمر کاٹ چکا ہوں بقیہ عمر اس منزل سے گزرنی ہے جہاں اپنے آپ کو فریب دینے کی خواہش بھی نہ رہی۔"

پانی وضو کو لاؤ کہ شمع زندہ ہے
مینا اٹھاؤ وقت اب آیا نماز کا

اس سے ظاہر ہے کہ زندگی کی آرزو تو ہے مگر یہ بھی جانتے ہیں کہ وہ اب بہت دنوں کے لیے اس دنیا میں نہیں رہیں گے۔ اور پھر سب کچھ رضائے الٰہی پر چھوڑ دیتے ہیں۔ یہاں یہ گمان نہیں ہونا چاہیے کہ اب ان کے یہاں مایوسی آگئی ہے اور وہ زندگی سے بیزار ہیں بلکہ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ زندگی کے ساتھ ساتھ موت کو بھی زندگی کی حقیقت کا ایک حصہ سمجھتے ہیں۔

عمر بھر مصروف ہیں مرنے کی تیاری میں لوگ
ایک دن کے جشن کا ہوتا ہے کتنا اہتمام

موت و حیات کی اس کشمکش کے دوران خلیل صاحب ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھنا پسند نہیں کرتے تھے۔ ان کے تخلیقی کام جاری رہے۔ صرف یہی نہیں عیادت گزاروں سے اس طرح بات چیت کرتے رہے جیسے وہ بیمار تھے ہی نہیں شاید وہ بلڈ کینسر کو یہ بتانا چاہتے تھے کہ یہ مہلک بیماری ان کی جان تو لے سکتی مگر ان کے جینے کا حوصلہ نہیں لے سکتی۔ کیا کینسر جیسی مہلک بیماری میں مبتلا ہو کر بھی کوئی انتقال کے چند روز قبل کلاس میں مسلسل تین گھنٹوں تک لکچر دے سکتا ہے؟

علالت کے دوران جب وہ زندگی اور موت کی کشمکش سے گزر رہے تھے تو ان کی طبیعت میں بلا کی روانی آگئی تھی اور وہ نظمیں اور غزلیں لکھتے گئے جن کے بارے

میں وحید اختر صاحب نے لکھا ہے کہ "زندگی اور موت کے تجربے اور موت کی آہٹ نے ان کے شجر نطق پر مٹی کا گیت کتبے اور عرفان مرگ کی ان نظموں اور غزلوں کے پھول کھلائے جنھوں نے ان انفرادیت کے نقوش کو کچھ اور گہرا کر دیا (ہماری زبان)"۔ مجھے بہت افسوس ہے کہ مضمون لکھتے وقت کوششوں کے باوجود یہاں موریشش تک خلیل صاحب کی اس دور کی غزلیں اور نظمیں نہیں پہنچیں اگر مل جاتی تو یہ مطالعہ زیادہ دلچسپ ہو سکتا تھا بس مجھے ان کے وہ کتبے ملے ہیں جو "ہماری زبان" میں شائع ہوئے اور ان کی وہ غزلیں ملیں جو انھوں نے اپنی آخری نشست میں پڑھی تھیں۔ "مٹی کا گیت" کے چند اقتباس نظر سے گزرے۔ ان سے تو یہی اندازہ ہوتا ہے کہ اس نظم میں انھوں نے موت کو ایک حقیقت مانا ہے اور اس میں دنیا کی بے ثباتی کا ذکر کیا ہے۔ مگر اس میں زندگی سے کنارہ کشی کی کیفیت ان کے کتبوں کو پڑھ کر تو یہی لگتا ہے کہ یہ نظمیں ایک ایسے شخص کی تخلیق ہے جو موت کو لبیک کہنے کو تیار ہے اور جس نے اپنے آپ کو ہر طرح سے اس موقع کے لیے تیار کر لیا ہے۔ ان کتبوں سے زندگی سے بیزاری نظر آتی ہے نہ ہی زندگی سے فرار۔ ہاں جو بات محسوس ہوتی ہے یہ ہے کہ زندگی کی منزل موت ہے اور موت کے کے بغیر زندگی کی کہانی مکمل نہیں ہوتی۔

دوسرے کتبے میں ان کے کردار اور شخصیت کو از سرِ نو واضح ہونے کا موقع ملتا ہے اور وہ بڑے خلوص اور عقیدت سے بارگاہ الٰہی میں التجا کرتے ہیں۔ یہاں بھی ایک حقیقت پسند انسان کی طرح بلکہ ایک سچے مومن کی طرح وہ موت کو لبیک کہنے کو تیار ہیں اور ایسے موقع پر بھی وہ دوسروں کے احسان نہیں اٹھانا چاہتے ہیں۔ صرف خدا سے سب کچھ مانگتے ہیں۔ خدا نے ان کی التجا سُن لی تھی کیونکہ ان کا آخری غسل دینے والے جناب نادر علی خاں جیسے بزرگ اور متقی تھے جنھوں نے بڑی عزت و خلوص سے خلیل صاحب کے جسم کو آخری سفر کے لیے سنوارا۔

بتاؤ کوئی ایسا شخص بھی ہے
مرا کوئی ہمدرد میرا معاون
جو آئے اور آکر میرے سادہ کتبے پر
اپنا بھلا سا کوئی نام لکھ دے

اور ان کے سفید اور سادہ کتبے پر اپنا نام لکھنے والا کوئی نہیں ملے گا۔

پانچواں کتبہ بہ ظاہر طنزیہ ہے مگر عبرت انگیز بھی یہ خلیل صاحب کا خاص انداز ہے۔ اسے پڑھ کر ان کی ہجو نگاری یاد آجاتی ہے۔

شاعروں نے دوسروں کے کتبے لکھے ہوں گے مگر خود اپنا کتبہ لکھنا اور وہ بھی پانچ پانچ کتبے لکھنا یہ خلیل صاحب جیسے بلند مرتبہ کے انسان اور شاعر کے بس کی بات ہے۔ ان کتبوں سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ خلیل صاحب زندگی کو موت کی تیاری کے لیے

استعمال کررہے تھے۔ وہ زندگی کے ہر پہلو سے گزرنا چاہتے تھے اور اس میں کامیاب بھی ہوئے۔ انھوں نے تو ایک اچانک موت اپنی آنکھوں کے سامنے دیکھی تھی۔ جب فسادیوں نے انھیں بری طرح زخمی کردیا تھا اور اب ایسی موت کا تجربہ کررہے تھے جو آہستہ آہستہ آرہی تھی اور اپنی پوری آن بان کے ساتھ بھی۔ مگر ایک تھے خلیل صاحب جنھوں نے اس موت کا اسی شان سے استقبال کیا جس شان سے وہ آرہی تھی۔ اور اس دوران بھی وہ زندگی کے رتبہ کو بلند سے بلند تر کرتے گئے۔ یہاں تک کہ اپنی آخری غزل تک زندگی کے گن گاتے رہے۔

ہم بانسری پر موت کی گاتے رہے نغمہ ترا
اے زندگی اے زندگی رتبہ رہے بلند ترا
اپنا مقدر تھا یہی منبع آسودگی
بس تشنگی بس تشنگی گو یا تھا دریا ترا
اک اک کرکے بجھ گئی سینے میں جتنی آگ تھی
اب اے چراغ آرزو زندہ رہے شعلہ ترا

درحقیقت انھوں نے موت کی بانسری پر زندگی کے نغمے گاکر زندگی کو وہ رتبہ دیا کہ آج خلیل صاحب کا کلام پڑھ کر دلوں کو تازگی ملتی ہے۔ زندہ رہنے کا احساس دوبارہ جاگتا ہے۔ زندگی ہماری نظر میں مقدس ہوجاتی ہے۔

زندگی آج تلک جیسے گزاری ہے نہ پوچھ
زندگی ہے تو ابھی کتنے مزے اور بھی ہیں
زندگی بھی میرے نالوں کی شناسا نکلی
دل جو ٹوٹا تو میرے گھر میں کوئی شمع جلی
ہر خاروخس سے وضع نبھاتے رہے ہیں ہم
یوں زندگی کی آگ جلاتے رہے ہیں ہم
ہے ملول مجھ سے دعائے موت کہ ساتھ اس کا نہ دے سکا
میرے راستے میں جو آگئی یہی زندگی یہی زندگی
زندگی تیرے لیے سب کو خفا ہم نے کیا
اپنی قسمت ہے کہ اب تو بھی خفا ہم سے ہے
ہاں تو کہے تو جان کی پروا نہیں مجھے
یوں زندگی سے مجھ کو محبت ضرور ہے
وفا میں برباد ہوکے بھی آج زندہ رہنے کی سوچتے ہیں
نئے زمانے میں اہل دل کا بھی حوصلہ کچھ بڑھا ہوا ہے



کتابنما
عبداللہ ولی بخش قادری
۴۴-اے، اوکھلا، جامعہ نگر، نئی دلی ۲۵

مبشر علی صدّیقی

ایک مجاہدِ اُردو

آنگن میں ایک طرف ٹاٹ پٹیوں پر سلیقے سے بچیاں بیٹھی تھیں اور استانی صاحبہ کچھ پڑھا رہی تھیں۔ ان کے ایک طرف کمرے میں کرسیوں پر نسبتاً کچھ بڑی بچیاں ذرا جاندار آواز میں مصروفِ درس تھیں اور دوسری طرف کسی قدر ہٹ کر ایک کمرے میں اور زیادہ بڑی بچیاں اپنی اپنی ڈیسک پر جھکی ہوئی کسی تحریری کام میں منہمک تھیں۔ آنگن والی بچیوں کے پیچھے بھی دالان میں کوئی جماعت پڑھ رہی تھی اور اس سے ملحق کمرے میں بھی۔ مگر آنگن والی جماعت کے سامنے تھوڑی دور پر ایک کھٹولا پڑا تھا اس پر ایک مردِ بزرگ تشریف فرما تھے۔ اب اس گھر میں داخل ہونے والا دوسرا مرد میں تھا۔ "مبشر بھائی، سلام" کہہ کر میں ذرا مسکرایا اور انھوں نے مشفقانہ انداز میں اپنے کھٹولے کے پاس رکھی ہوئی کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کرتے ہوئے فرمایا "آؤ، بیٹھو"۔ اپنے چلتے ہوئے اتنے میں ہاتھ سے اخبار جدا ہوا اور فضا میں ایک بے نام کی صدا تیر گئی "اوہ آپ بھی یہ آ گئے"۔ میں پوری طرح ان کی مزاج پرسی نہ کر پایا تھا کہ کسی کمرے سے ایک معمر خاتون نمودار ہوئیں، بالکل ڈھلی ڈھلائی معلمہ۔ سادگی اور سنجیدگی کا پہلو سنبھالے ہوئے مجھ سے اخلاق برتنے کے بعد وہ کچھ اس طور مصروف ہو گئیں جس سے ان کی حیثیت بھی واضح ہوتی تھی اور یہ بھی پتا چلتا تھا کہ اب مدرسے کا کوئی پروگرام شروع ہونے والا ہے۔ چند منٹ میں آنگن والی جماعت کی بچیاں میرے اردگرد موجود تھیں اور اپنی ہدایت کے مطابق اپنا پروگرام پیش کر رہی تھیں۔ ایک جماعت کے بعد دوسری جماعت آئی اور اس طرح پہلی سے لے کر پانچویں جماعت تک ہر ایک نے اپنے جوہر دکھائے۔ ہر جماعت کو ایک قوالی یا گانا گروپ میں پیش کرنا تھا اور دو تین انفرادی پیش کش۔ بچیوں نے ہلکی پھلکی نظمیں اپنے دل کش انداز میں سنائیں، اپنی بے تصنع اور بے ملمع ادا کاری بھی دکھائی، کچھ چٹکلوں سے بھی محظوظ کیا۔ ان کی قوالیاں حال اور قال دونوں اعتبار سے "پیروڈی" کی حیثیت رکھتی تھیں اور معصومانہ ادائیگی کی بنا پر دل کو لگتی تھیں۔ اس دوران مبشر بھائی کبھی کسی استانی کی شان میں ایک آدھ توصیفی کلمہ کہہ گزرے، کبھی کچھ واہ وا کر دی اور کبھی

[redacted]

وہ اپنے ہم سروں سے نمایاں ہے۔ تقریباً ڈیڑھ گھنٹے یہ پروگرام جاری رہا۔ اس دوران مدرسے کا معمول بھی قائم رہا، گھنٹے بجتے رہے اور پڑھائی ہوتی رہی۔ بس اپنی اپنی باری پر ایک جماعت اپنا پروگرام پیش کرنے کے لیے اس درسی مشغلے میں شامل ہوتی رہی۔ میں نے بچیوں کی کارگزاری کو سراہتے ہوئے اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا اور مبشّر بھائی بتانے لگے کہ ہر جماعت کو روزانہ ایک گھنٹہ درسی مشاغل کے لیے دیا گیا ہے اور ہفتے میں ایک دن، پورا مدرسہ مل کر تہذیبی اور تفریحی پروگرام میں صرف کرتا ہے۔ اتنے میں اپنی مانوس کیفیت کے ساتھ ٹن ٹنا ٹن کی لمبی تان سنائی دینے لگی۔ ماحول میں ہل چل پیدا ہوگئی اور جماعتیں اٹھ اٹھ کر دروازے سے باہر جانے لگیں۔ لیجیے، وقفہ ہوگیا۔

اب سب اُستانیاں مع اپنی کرسیوں کے تشریف لا چکی تھیں اور چاے آگئی تھی۔ "ارے بھئی ذرا انھیں اپنی اپنی ڈائری تو دکھایئے، دشواریاں بتایئے" مبشّر بھائی نے تعطل توڑا۔ اب کیا تھا، طریقۂ تعلیم سے لے کر نظامِ تعلیم تک سب کچھ معرضِ بحث میں آگیا۔ اردو کی ترویج سے لے کر اردو کتابوں کی اشاعت تک بات پہنچ گئی اور بات میں بات نکلنے لگی۔ مگر گھنٹہ بول پڑا۔ بچیوں کی بھاگ دوڑ کی آواز آنے لگی لیکن منٹوں میں یہ ہنگامی کیفیت ختم ہوگئی اور درس و تدریس کا عمل جاری ہوگیا۔

اس وقت مبشّر بھائی کے کھٹولے پر سامانِ آسایش میں صرف ایک تکیہ موجود تھا۔ اس کے ایک طرف مدرسے کا نظام الاوقات لکھا ہوا رکھا تھا اور دوسری طرف اخبار، قریب ہی چھوٹی سی میز پر چند رسائل جمے ہوئے تھے، قلم موجود تھا اور استانیوں کی ڈائریاں۔ اب مجھ سے کچھ اپنوں کا تذکرہ رہا، کچھ حالاتِ حاضرہ پر تبصرہ۔ مگر ان کی گفتگو کا محور اردو کے مسائل ہی رہے، 'اردو کو آسان اور کارگر ڈھنگ سے پڑھانے کے لیے کون سے گر اختیار کیے جائیں، اردو میں تربیتِ اساتذہ سے متعلق کون سی کتابیں میری نظر سے گزری ہیں، اردو کی تعلیم کی سہولتیں کیسے بڑھیں وغیرہ وغیرہ اور بات یہاں پر ختم ہوئی۔ اگلے روز تعلیمی مسائل پر میری گفتگو ان کی استانیوں کے ساتھ رہے گی۔ یہ ۸۳ء کے آخری دنوں کی ایک دوپہر تھی۔

میرے لیے یہ گھر نیا نہیں ہے البتہ اس کا حلیہ نیا سا ہوگیا ہے، اس کی حیثیت میں تبدیلی آگئی ہے۔ اب اس کا آنگن پہلے سے زیادہ کشادہ ہے، اس میں ایک کمرے کا اضافہ بھی ہوا ہے اور کچھ چھوٹی موٹی تبدیلی بھی آئی ہے۔ یہ میری ایک پھوپھی کا گھر ہے اور میرے اپنے گھر سے کچھ دور بھی نہیں، لہٰذا یہاں کی آمد و رفت کا سلسلہ تو میرے عہدِ طفولیت سے جڑا ہوا ہے۔ لیکن یادوں کے سائے جہاں تک پڑتے ہیں مجھے گرمیوں کی تعطیل میں مبشّر بھائی کے اپنے گھر آنے اور ان سے ملنے کے نقوش ابھرتے ہیں۔ ان کی پیدایش ۱۹۱۳ء کی ہے اور وہ مجھ سے تقریباً چودہ پندرہ سال بڑے ہیں۔ آج ان کے سامنے علمی اور ادبی مسائل

پر گفتگو میں یہ سن و سال کا فرق حائل نہیں ہے لیکن اس وقت میں طفلِ مکتب تھا اور وہ اعلا تعلیم کے طالب علم۔ یاد آتا ہے کہ اُن کی باتیں اس وقت بھی پڑھائی لکھائی سے متعلق ہی ہوتی تھیں۔ ایک طرح ہمارا سمجھ بوجھ کا اندازہ قدر کر لیا جاتا تھا۔ مگر ہمیں اُن کی باتیں اچھی لگی تھیں اس لیے کہ وہ بتاتے اور سمجھاتے بھی تھے، بچوں کا رسالہ یا کتاب بھی دیتے تھے لیکن سب سے زیادہ جو چیز پسند تھی وہ ان کا کمرہ تھا۔ وہ گھر کی بالائی منزل پر تھا۔ اس میں بہت سی کتابیں اور رسالے دیکھ کر رشک آتا لیکن سب سے زیادہ جس چیز کو دیکھ کر جی للچاتا وہ کلنڈر تھے۔ ان کے کمرے میں ان کا کوئی شمار نہیں تھا۔ کیونکہ جو جہاں لٹک گیا وہ لٹک گیا ان میں برابر اضافہ ہوتا رہا۔ انھیں کوئی کلنڈر نیا یا پرانا کسی کو دیتے نہیں دیکھا اور ہماری مانگنے کی کبھی ہمت بھی نہیں پڑی ادھر ہمارے شعور میں بھی اضافہ ہوتا رہا کلنڈروں کے معاملے میں لالچ کی جگہ حیرت نے لے لی لیکن ان کے جملہ حقوق بدستور قائم دیکھے، جب دیواروں پر جگہ نہ رہی تو ایک پر دوسرا آویزاں ہوتا چلا گیا مگر بے دخل کوئی نہ ہوا۔ اپنی ملازمت سے سبک دوشی کے بعد جب انھوں نے گھر میں مستقل طور پر رہنا شروع کیا تو نہ معلوم کیوں ان نقوشِ ماہ و سال کو بھی سبک دوش کر دیا گیا۔

اُن کے والد مولوی مظاہر علی صاحب ریلوے میں ملازم تھے۔ اور اس زمانے میں بدایوں میں صرف ہائی اسکول تک تعلیم کی سہولت میسر تھی۔ لہٰذا ان کی طالب علمی کا سارا زمانہ وطن سے باہر ہی گزرا۔ انھوں نے حلیم مسلم ہائی اسکول کانپور سے ۱۹۳۱ء میں ہائی اسکول کے امتحان میں کامیابی حاصل کی، سنٹ جانس کالج آگرہ سے ۱۹۳۸ء میں بی۔ اے علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے ۱۹۴۰ء میں اردو ادب میں ایم۔ اے اور ۱۹۴۱ء میں بی۔ ایڈ کی ڈگریاں حاصل کیں۔ فارغ التحصیل ہوتے ہی اتر پردیش کے محکمۂ تعلیم سے وابستہ ہو گئے۔ اسناد کی حیثیت سے ترقی کر کے انٹر کالج کے پرنسپل کا عہدہ حاصل کیا جس پر ۱۹۷۱ء میں دورِ ملازمت تمام ہوا۔ میں بھی ان سے اپنا سنّی اور ذہنی فرق برقرار رکھتے ہوئے بڑھتا رہا۔ اپنا عہد طفلی وطن میں ہی گزارا۔ اس کے بعد تعلیم کے پھیر میں گھر سے باہر ہونا پڑا اور اس سے نکلا تو خود بھی معلمی کے چکر میں آگیا۔ لہٰذا مبشر بھائی سے ملاقاتیں صرف گرمیوں کی ہی رہیں مگر یہ ہم مشربی ان کی برادرانہ شفقت میں اضافے کا موجب ہوئی اور ذہنی قرب بڑھتا ہی چلا گیا۔

مبشر بھائی اپنے والدین کی اکلوتی اولاد ہیں اور ان کے مزاج میں لاڈلے بیٹے کی خو بو رچی بسی رہی ہے۔ وہ ہمیشہ اکل کھرے اور علاحدگی پسند سے دکھائی دیے ہیں لیکن اس افتادِ طبع کے باوجود وہ خود پرست نہیں رہے اور نہ انھوں نے عیش کوشی اور تن پروری کو اپنا شعار بنایا۔ دراصل لڑکپن سے ہی انھوں نے ادب سے رشتہ جوڑ لیا تھا۔ اسکول کے زمانے میں ہی بچوں کے رسائل میں مضامین لکھنا شروع کر دیا تھا۔ اور عمر و علم کے ساتھ ساتھ یہ لے بڑھتی گئی حتّٰی کہ زندگی کا راگ بن گئی۔ اُن کے

تحقیقی اور ادبی مضامین کا پہلا مجموعہ "ادبی مقالات" کے نام سے ۱۹۴۳ء میں شائع ہو۔ اس کے بعض مضامین آج سنگِ میل کی سی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس اشاعت کے بعد سے برابر ان کا قلم رواں دواں رہا ہے اور آج وہ ایک درجن سے زائد کتابوں کے مصنف ہیں جن میں ادبی اور علمی دونوں طرح کی نگارشات شامل ہیں۔ ان کے ادبی مضامین اکثر تحقیقی بصیرت اور شخصی کیفیت کے حامل نظر آتے ہیں۔ اُن کا ایک کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے بدایوں کے مختلف شعرا اور اُدبا کو اردو دُنیا سے متعارف کرایا ہے۔ ان کا دوسرا نہایت وقیع کام ان کی کتاب "ایک معلّم کی خودگزشت" ہے جو ۱۹۷۴ء میں شائع ہوئی اس کے ابتدائیے میں وہ فرماتے ہیں:

"میں یہ خودگزشت اس لیے نہیں لکھ رہا ہوں کہ میرا شمار بڑے آدمیوں میں ہو جائے بلکہ اصل مقصد اس کے لکھنے کا ان تعلیمی تجربات کو منظرِ عام پر لانا ہے جو میں اپنی ۳۱ سالہ ملازمت کے دوران بعض اوقات ناساعد حالات ہوتے ہوئے بھی کرتا رہا۔ میں نے اپنے تعلیم کے پیشے کو ایک مقدس فریضہ سمجھ کر اختیار کیا تھا۔ ریلوے کی ملازمت اس پیشے کے لیے ترک کی تھی اور مجھے یہ کہنے میں تامّل نہیں ہے کہ میرا یہ انتخاب کچھ غلط نہیں رہا۔ میں نے ملازمت کے کسی حصّے میں پرائیویٹ ٹیوشن نہیں کی اور اپنے تصنیف و تالیف کے شوق کو کسی نہ کسی شکل میں جاری رکھا۔ . . . . اس آئینے میں استادوں اور پرنسپلوں کو میری تصویر کچھ نمایاں نظر نہ آئے گی اور اس میں کچھ مضائقہ بھی نہیں تعلیم کے بنیادی اصولوں کی ایک جھلک ضرور نظر آئے گی۔ مالی منفعت حاصل کرنے کے گُر اس کتاب میں نہ ملیں گے لیکن سمندر میں طوفان کے طمانچے کھاتے ہوئے آدمی کا چہرہ آپ کو ضرور نظر آئے گا۔ اور اگر یہ اصول آپ کو بھی عزیز ہیں تو شاید منزلِ مقصود تک رہنمائی حاصل کرنے میں کچھ مدد مل جائے۔"

اُن کے یہ الفاظ اس کتاب کے مطلوب و مقصود کی ہی کماحقہٗ وضاحت نہیں کرتے بلکہ ایک معلّم کو زندگی گزارنے کا سلیقہ بھی بتاتے ہیں اور اسے زندگی کی حرارت بھی بخشتے ہیں۔ اس کتاب میں ان کی تصویر کے نیچے یہ شعر درج ہے:

دنیا میں تجربوں کا سبق چھوڑ جاؤں گا　　میں اپنے بعد بھی یہ ورق چھوڑ جاؤں گا

واقعہ یہ ہے کہ یہ اوراق اپنے اندر ایک معلّم کی آگہی کے لیے بہت کچھ سامان رکھتے ہیں۔ اُن متعدد کتابوں پر ان کے تبصرے اور ادبی خطوط مستزاد ہیں جو مقتدر رسائل اور اخبارات میں برابر نکلتے رہتے ہیں۔ اس کے علاوہ مقامی ادیبوں اور شاعروں کے مجموعوں پر ان کی طرف سے پذیرائی کے کلمات ضرور دیکھنے کو ملتے ہیں اور گاہے گاہے ادبی رسائل

میں ان کے مضامین آج بھی شائع ہوتے رہتے ہیں۔

بشر بھائی کی پہلی شادی اُن کے دسواں پاس کرنے کے بعد خاندان میں ہی ہوئی تھی جو ناکام رہی۔ پھر بیس سال بعد دوسری شادی ہوئی۔ تقریباً بیس سال کی رفاقت کے بعد ان کی اہلیہ نے ان کی ملازمت سے فراغت حاصل کرنے کے ایک سال بعد ۱۹۷۲ء میں داغ مفارقت دے دیا۔ ان کے نام پر انھوں نے سلیم مبشر اردو میڈیم ماڈل اسکول اپنی رہائش گاہ پر قائم کیا جسے چند سال بعد ۱۹۷۷ء میں انجمن ترقی اردو اترپردیش کا تعاون حاصل ہوا اور کچھ عرصے بعد انھوں نے پانچویں جماعت تک بچیوں کی تعلیم کے انتظام کے ساتھ اردو کی استانیوں کی تربیت کا بیڑا بھی اٹھا لیا اور یہ کام وہ تنِ تنہا انجام دیتے ہیں۔ خود ہی اصولِ تعلیم، تعلیمی نفسیات جیسے مضامین پڑھاتے ہیں، خود ہی تدریس اردو کا درس دیتے ہیں اور خود ہی مشقِ اسباق کی نگرانی فرماتے ہیں۔ غرضیکہ تربیت کے جملہ پہلوؤں کی تکمیل میں دن کا بیشتر حصہ گزار دیتے ہیں۔

ان کا کاروبارِ شوق صبح ہوتے ہی شروع ہو جاتا ہے۔ خادمائیں، بچیاں، استانیاں سب یکے بعد دیگرے آنا شروع ہو جاتی ہیں۔ وہ دن چڑھتے ناشتہ کرتے ہیں اور پھر سہ پہر کو کھانا کھاتے ہیں، درمیان میں ایک بار چائے پی جاتی ہے۔ گنی چنی چیزیں کھایا کرتے ہیں اور وہ بھی بندھے ٹکے معمول کے ساتھ۔ اس معاملے میں ان کی اپنی عادت اور ڈاکٹر کی ہدایت دونوں ہی کو دخل ہے۔ لباس اب زیبائش کی چیز نہیں رہا ہے بلکہ صرف جسمانی تقاضوں کے پورا کرنے کے لیے ہی ہے۔ سارا دن مدرسے کی ہماہمی میں کٹ جاتا ہے جملہ امور پابندیٔ اوقات اور نظم و ضبط کے ساتھ انجام پاتے ہیں۔ ساتھ ساتھ اخبار بینی، نئے رسائل اور نئی کتب کی ورق گردانی بھی ہوتی رہتی ہے۔ زندگی بھر کا تنہائی میں خاموش مطالعے کا عادی چھوٹے بچوں کی ضروریات اور حاجات سے ناآشنا، آج بیشتر وقت غوغائے طفلاں میں گزار دیتا ہے۔ اب اس کی طبیعت کا ظاہر اکھڑ دراپن نظر نہیں آتا محض اس لیے کہ وہ اردو کا خدمت گزار ہے اس سے پیمان وفا بندھا ہوا ہے، پھر کہاں کا آرام کیسی آن اور کس کی شان بشخنے قلمے درمے بہر طور اس خدمت میں مصروف رہنا ہے، مکان ہو کہ زندگی سب اردو کے لیے وقف ہو چکی ہے۔ جو زندگی کے علائق سے آزاد تھا اور فراغت کے مزے اٹھا سکتا تھا وہ ہمہ وقت اردو پڑھانے اور پڑھانے کے مسائل میں سرگرداں رہتا ہے اور یہ سب کچھ اس صورت میں ہو رہا ہے جب کہ مختلف امراض نے گھیر رکھا ہے۔ خون کا دباؤ عموماً بے حد تک بڑھتا رہتا ہے، وجع مفاصل کا درد بے چین رکھتا ہے، چلنا پھرنا دشوار ہو گیا ہے مگر ماشاءاللہ عزم و استقامت میں کوئی کمزوری واقع نہیں ہوئی ہے ذہنی توانائی برقرار ہے اور وہ مقصد کی دھن میں موجِ حوادث سے ہنستے کھیلتے چلے جا رہے ہیں —— ان کا گھر ایک کھلا گھر ہے اور صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے۔ لہٰذا سہ پہر کو اور چھٹی کے دن ادب کے شیدائی بلا لحاظِ عمر و علم ان کے پاس آیا کرتے ہیں۔ ادبی خبروں کا تبادلہ ہوتا

ہے، رفتارِ ادب کی نبض ٹٹولی جاتی ہے، اردو کی آبیاری کے مسائل زیرِ بحث آتے ہیں اور ان کی لائبریری سے استفادہ کیا جاتا ہے۔

آج اس گھر میں صرف ایک کمرہ ایسا رہ گیا ہے جو بچوں کی زد سے باہر ہے اس کمرے میں ان کے بالائی منزل والے کمرے کی طرح کلنڈروں کی بہتات تو نہیں ہے لیکن اس کے اندر اور ملحق دالان میں تصویروں کی کثرت ضرور ہے۔ ان سے ان کی منصبی اور ادبی زندگی کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے اور جن نئی تصویروں کا اضافہ ہوتا رہتا ہے وہ ان کے مدرسے کی بچیوں ان کے مشاغل اور معزز مہمانوں کی ہوتی ہیں۔ اس کمرے میں بیٹھ کر اب یہ خیال تو نہیں آتا کہ کوئی تصویر مجھے مل جائے لیکن یہ ضرور سوچنے لگتا ہوں کہ شاید یہ اسی ذہن کی کارفرمائی ہے جس نے انہیں کبھی کلنڈر اندوزی کے شوقِ فضول میں مبتلا کر رکھا تھا کہ وہ "معاصرین کے خطوط" اور "نامہ ہائے دوست" شائع کر سکے ہیں یا ان کے تعلیمی تجربے اور تحقیقی نکتے سامنے آئے ہیں۔ ان کے کمرے میں ہر چیز کی اپنی جگہ مقرر ہے کتب و رسائل ہوں، فائل ہوں یا دیگر کاغذات سب اپنی اپنی جگہ قرینے سے رکھے جاتے ہیں۔ ان کے پاس ادبی ڈاک خوب آتی ہے۔ لیکن جواب دہی میں ان سے کوتاہی کا سوال نہیں اٹھتا۔ عزیزوں اور دوستوں کے ساتھ بھی خط و کتابت کا یہی حال ہے۔ موقع موقع پر خود خط لکھتے ہیں اور ان سے جواب عموماً بواپسی ڈاک ہی ملتا ہے۔

ان کے دادا مولوی مظفر علی برق اپنے دور کی ایک ذی علم اور نام آور شخصیت تھے اور ان کے نانا مولوی حامد بخش نہ صرف اپنے جاہ و ثروت کے اعتبار سے شہر میں سب سے نمایاں حیثیت کے مالک تھے بلکہ ان کا نعتیہ کلام آج بھی شہر کی مجالس میلاد میں پڑھا جاتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور جیسے مشہور و معروف دانشور اور ناقد ان کے خالہ زاد بھائی ہیں اور پاکستان کے نامور عالم و تنقید نگار پروفیسر ابواللیث صدیقی ان کے عمِ محترم۔ انھوں نے خاندان کی ادبی روایات کو پورے طور پر برقرار رکھا ہے۔ وہ اپنی خانہ نشینی کے باوجود ممتاز اور مقبول ہیں۔ شہر کی ادبی مجالس میں کئی برس سے جانا چھوٹ چکا ہے مگر ایسا شاذ ہی ہوتا ہے کہ انعقاد سے قبل ان سے صلاح و مشورہ نہ کیا جائے یا بعد کو انہیں وہ روداد نہ سنائی جائے۔ ادبی معاملات میں ان کی رائے، عدالتِ عالیہ کے فیصلے کی سی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ ہمارے سامنے اپنی زندگی سے اردو کے ایک سچے اور پکے مجاہد کا جیتا جاگتا اور قابلِ تقلید نمونہ پیش کرتے ہیں۔

شمس بدایونی
روشن محل، محلہ سوتھہ، بدایوں (یوپی)

فانی فہمی

شوکت علی خاں فانی بدایونی کی صد سالہ تقریبات (منعقدہ ۸۰-۱۹۷۹) کے سلسلے میں نامور یونیورسٹیوں نے سمینار منعقد کیے۔ موقر جرائد نے نمبر نکالے اور سوونیر شائع ہوئے۔ اس ذیل میں جو فکری سرمایہ سامنے آیا اس میں کلام فانی کی تفہیم اور حیات فانی کے ادراک کو روایتی انداز میں پیش کیا گیا ہے جو تمام و کمال کی حد تک طمانیت بخش نہیں۔ ممکن ہے مستقبل کا کوئی نقاد فانی کی فکر کے نئے گوشوں کو اجاگر کر کے فانی کو ادب میں صحیح مقام دلائے۔

افسوس کی بات یہ ہے کہ کلام فانی میں فکر کے نئے نئے گوشوں کی جستجو کرنے والے اذہان جراحی کے تمام کیل کانٹوں سے ہی لیس ہو کر میدان عمل میں آتے ہیں، کاش وہ فانی کی سسکیوں کی گہرائیوں میں جھانک کر دیکھنے کی کوشش کرتے۔ شاید اس طرح ان کی رسائی اس مضراب تک ہو جاتی، جس کی جنبشوں سے سسکتے نغمے اور تڑپتے گیت نکلے۔ یہ مضراب ان کی زندگی کا کوئی المیہ ہی ہو گا، جو ان کے گیتوں کا خالق بنا، یہی المیہ وہ محرک بھی ہو گا جس نے غم جاناں اور غم دنیا کی آمیزش سے ان کے صنم خانۂ دل کو آتش کدہ بنا کر انھیں زندگی کی اذیتوں سے ہمکنار کیا تھا۔ یہ وہ جہاں ہے، جہاں غم کی خود نگری کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ جہاں غم ہی زندگی ہو جاتا ہے۔

مرگ بے ہنگام فانی وجہ تسکیں ہو چکی
زندگی سے آپ گھبراتے ہیں گھبرایا کریں

اور یوں بھی فنکار کا دار و مدار فکری نہج پر کم، عناصر ترکیبی اور اس کے جمالی وضعی رشتوں پر زیادہ ہوتا ہے۔ یعنی فن کی اپنی ایک الگ منطق ہوتی ہے، جس تک اگر نقاد کی رسائی نہ ہو سکے تو وہ محض تمہیدوں میں الجھا رہتا ہے۔ وہ اپنے مختلف کسبی علوم کی نمائش کے دائرے ہی میں رہ کر ایک ایسا نقطۂ نظر قائم کر لیتا ہے، جو فن کے فہم و ادراک میں

دو قدم بھی اس کا ساتھ نہیں دیتا۔ کلام فانی کی جراحی آج کل مختلف علوم پر نظر رکھنے والے نقاد کچھ اسی طرح فرما رہے ہیں کہ فانی کے یہاں انتہائے غم کا رقص حسن تاثر سے لبریز ہونے کے بجائے سماعت پر گراں بار محسوس ہوتا ہے۔ ادب اور اس میں بھی شاعری جو فی الواقع مسرت کا سرچشمہ ہوتی ہے۔ ان ناقدین کی آراء کے بعد خون و پیپ کا جہنم نظر آتی ہے، جس میں نامراد فانی غوطہ زن ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ فانی نے فطرتِ انسانی کے کلیہ کے مطابق خوشی کی ساعتوں کو بھول کر غم کے آنسوؤں کو زندگی بھر روشن رکھنے کی کوشش میں زندگی جیسی انمول شے سے ہاتھ دھو لیے، اور ایسی زندگی کو اپنی ٹریجڈی بنا لیا جس کا کرب موت سے کہیں زیادہ ناقابلِ برداشت ہے۔ یہی راز ہے، ان کی فکر اور اظہار حال میں نظم و ضبط کے ارتباط کا جو فنی جمال کے وضعی رشتوں کو متعین کرنے کے ساتھ انھیں زندگی کی بازیافت کا شاعر بنا سکتا ہے۔

کلام فانی پر تنقیدی نظر اختیار کرتے ہوئے مزید احتیاط یہ ضروری ہے کہ ہماری نظر پچھلے تنقیدی محاکے پر کم اور خود فانی پر زیادہ ہونی چاہیے، ورنہ وہ صرف ایک بے گور و کفن میت نظر آنے لگا جس کو غربت اور وطن دونوں راس نہیں آئے۔ جبکہ اس نے خود غم کو آگہی سمجھا اور اس کی دی ہوئی دعوتِ تفکر کو موت کے مسلسل اہتمام سے تعبیر کیا۔ یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ وہ موت سے پہلو بچا کر بھاگتا رہا۔ ہر سانس موت کے خلاف جنگ کرتا رہا اور اپنی بساط کے مطابق ہاتھ پیر مارتا رہا۔ اس نے شکوہ تو صرف زندگی کے طبیعی انجام کا کیا مگر آنسو بہانے پر مجبور آسے زندگی کے لوازمات کی شدید چاہت نے کیا۔ گویا کہ اس کا المیہ صرف اس کی ذات سے شروع ہو کر اسی کی ذات پر ختم ہوتا ہے۔

فانی ایک مخصوص کیفیت کے بحرِ زخار کا نام ہے، کیونکہ اس کی شخصیت شدید اذیت سے بھرپور لمحوں کا مجموعہ ہے۔ اذیت کی حالت جس میں انسان صرف کیفیت ہوتا ہے، شخصیت نہیں ہوتا۔ لہذا فانی فہمی میں اب یہ غلطی نہ کی جائے کہ صرف فانی کی مخصوص شخصیت ہی کو پیش نظر رکھ کر اسے موردِ بحث اور مرکزِ تحقیق و تنقید بنایا جائے۔ گو فانی کی وہ شخصیت جو انھوں نے اپنے اجداد سے پائی اور جس کی وہ حفاظت نہ کر سکے، اس حیثیت پر بھاری ہے جو انھیں علم نے بخشی، لیکن اسے وہ کیش (Cash) نہیں کر سکے۔ کیونکہ وہ اپنے شیدائیوں سے بھی سمجھوتہ کرنے سے قاصر رہے۔ یہی وجہ ہے کہ کلام فانی میں شخصیت کا ... کچھ نہیں سوائے مشیت کا رونا رونے اور ان آنسوؤں کو بہانے کے جن کی ترسیل بارگاہِ فن میں بے قیمت بھی ہے اور بیش قیمت بھی۔

قنوطیت کے موج در موج ساگر میں فانی، میر کے بعد اکیلے ٹوٹی ہوئی کشتی پر سوار ہیں اور متلاشی ہیں اس جزیرۂ حیات کے جہاں زندگی کی اصل کا سراغ پا لیں۔ اس تگ و دو میں ان کا مقابلہ متواتر تند و تیز بھنور سے ہوتا ہے۔ آخر کار وہ غرق ہو جاتے ہیں۔ لیکن یہ ڈوبنا وجود کھونے کے مترادف نہیں ہے، بلکہ یہ وجود کی ایک نئی شکل ہے جس میں

ایک خاموش تڑپ ہے۔اور اعتراف ہے پایاب ہونے کا، ماتم ہے اس خاک گزیدگی کا جو پایدان پر رہی۔ آسمان میں اُڑان کی آرزو لیے ہوئے اور جو ایک حریفانہ کشمکش کے عالم میں خود کے مقابل لرزہ بر اندام ڈٹی رہی۔ اس آشیانہ بدر پرندے کی طرح جس کا نشیمن بجلیوں کی نذر ہوگیا ہو۔ جیسے نہ چار تنکے میسر ہوں اور نہ کوئی شاخ ہی۔ بس وہ اکھڑے ہوئے بال و پر لیے اونچی اُڑان کی تمنا میں پھڑ پھڑا کر رہ جاتا ہو۔ یہ صورتحال حسرت و غم و یاس کی انتہا ہے۔ یہ نامرادی بظاہر جان لیوا محسوس ہوتی ہے، لیکن حقیقتاً یہی تو مر مر کے جینے کا فن سکھاتی ہے اور وجود میں بھرپور زندگی کی تڑپ پیدا کرتی ہے۔ غم کی یہی کیفیت زندگی کو سنجیدہ تفکر کی دعوت دیتی ہے جس میں زندگی کی کج ادائیاں، قسمت کی ناکامیاں، عزیزوں کی سرد مہریاں اور اہل اقتدار کی ناشناسیاں سب کچھ شامل ہیں، جس کا شکوہ بزبان فانی ملاحظہ ہو:

گو ہستی تھی خواب پریشاں نیند کچھ ایسی گہری تھی
چونک اُٹھے تھے گھبرا کر پھر بھی آنکھ نہ کھلتی تھی

میر کے بعد انتہائی کامیابی سے یا سیت کی روایت کو تغزل میں برتنے کا افتخار فانی کو حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کو محض یاس و حسرت کا علم بردار شاعر تصور کیا گیا ہے، راقم الحروف کا نظریہ اس سلسلے میں کچھ مختلف ہے۔ کیونکہ حقیقت یہ ہے کہ غم ہی زندگی کی اساس ہے، لہٰذا فانی کو محض دُکھے ہوئے دل کی آواز نہیں سمجھنا چاہیے۔ اردو غزل کی تاریخ میں دردناک آوازیں اور بھی بہت سی ہیں۔ لیکن فانی کی آواز منفرد ہے، کیونکہ فانی نے غم سے زندگی کی تہذیب کی ہے۔ حیات و کائنات کو اپنی ذات کے کرب میں سمو لیا ہے۔ انھوں نے غم اور قنوطیت کو ایک نیا مزاج دیا ہے۔ اس کو اپنے خون جگر سے اس حد تک نکھارا ہے کہ غم زندگی کے اُفق پر لالہ زار شفق خون ناحق کی طرح بکھری ہوئی ہے۔ لیکن غم و اندوہ، اذیت، کرب و بلا سے بھرپور شب و روز کے واہمے ان کی منزل نہیں تھے بلکہ منزل تک رسائی کے وہ سہارے تھے جو ازل سے ہیں اور ابد تک رہیں گے تاریخ تہذیب کے اوراق گواہ ہیں کہ علوم و فنون میں رافت و سکون، غم و نشاط اور دکھ سُکھ وہ جبلی محسوسات ہیں جو شروع سے ہی فروغ پاتے رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غم و یاس، ناکامی و نامرادی اور حرماں نصیبی منزل نہیں رہی۔ بلکہ یہ احساسات ہمیشہ کاروانِ حیات میں جرس کی آواز کی طرح کھنکتے رہے اور دیر تک ان کی ہوشربا آواز کانوں میں رس گھولنے کے ساتھ ساتھ رومانی کچوکے لگاتی رہی۔ فانی کی آواز بھی کاروانِ حیات میں درد بھری آواز ہے۔ جو بنی نوع انسان کی زندگی کی خود انگیزی کا دوسرا نام ہے۔ کیونکہ "زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا" ایک مسلسل اہتمام موت کا، مسلسل موت سے دور بھاگنے کی تگ و دو کا، زندگی اور اس کے لوازمات مسرت کے لیے ہاتھ پیر مارنے کا۔ لیکن یہ زندگی

جن سے ٹوٹ کر ملتی ہے، ان کا دل توڑ دیتی ہے۔ ان کو ظاہرہ مسرتوں کے سامان بے سود محسوس ہوتے ہیں۔ انھیں محسوس ہوتا ہے کہ ان کی زندگی میں کچھ کمی آگئی ہے۔ یہی احساسِ زیاں انتہائی شدید ہو کر انھیں غم کی بھٹی میں جھونک دیتا ہے۔ گویا غم اپنی چتا کی آگ میں زندگی کا رقص کرتے کرتے کندن ہو جاتا ہے۔ آرزوؤں اور تمناؤں کا ناٹک ختم ہو جاتا ہے، لیکن احساسِ زیاں ختم نہیں ہوتا۔ جذباتی طغیانیاں اور جوار بھاٹے شانت ہو جاتے ہیں۔ لیکن تہہ ذات ایک لاوا کھولتا رہتا ہے جو کسی وقت بھی طلسمِ ذات کو بکھیر دیتا ہے۔ یہی معنا تو ہے فانی کے یہاں، جو انھیں بھری دنیا کو بھی جاگتا خواب سمجھنے پر مجبور کرتا ہے اور ان کے آنسوؤں میں سازِ سرمدی کا سوز سمو دیتا ہے۔ اُسے مسلسل علالت کہیئے یا لاعلاج بیماری، لیکن یہ نہ بھولیے کہ بیماری ہی زندگی کو صحت یابی کے خواب دکھاتی ہے۔ آنسوؤں ہی سے زندگی کی گرد آلود فضا کو صاف کیا جا سکتا ہے ایک خاموش ندی میں بارش کے قطرے ہی یکجا ہو کر حرکت پیدا کرتے ہیں۔ پھر اُترتی چڑھتی ٹھاٹھیں مارتی ہوئی ندی جیون ساگر کی طرح لہرانے لگتی ہے۔

فانی نے اپنی ذات کے واسطے سے روح کے جس اضطراب کو نمایاں کیا ہے، کون سا دل اس کا گھر نہیں غم ہی تو زندگی کا دوسرا نام ہے۔ یہ زندگی کی حیاتیات ہے، اور زندگی میں آفاقی پیمانے پر کار فرما ہے۔ ہم فطری طور پر مسرت سے اتنا محظوظ نہیں ہوتے جتنا کہ غم سے ملول اور جہاں بھی کوئی تڑپتی ہوئی چیز دیکھتے ہیں اپنا دل سمجھ کر سینے سے لگانے پر خود کو مجبور پاتے ہیں۔ ہمیں ہر اس شاعر کی آواز میں سنسار کا گیت سنائی دیتا ہے، جس کی آواز نرم اور لوچدار غم سے ہم آہنگ ہو۔ جس کی تھر تھراہٹ چٹکیاں لے اور ایک نئی زندگی غم کی دکھی ہوئی رگوں کو ملے۔ اس کی گدگدی دلوں کو گرما جائے۔ قرار کو بے قراری اور بے قراری کو قرار ملے۔ دل کے تار جھنجھنا اٹھیں۔ آنکھیں جلیں لیکن کہیں آگ نہ ہو۔ دل سلگے، لیکن دھواں نہ اُٹھے۔ جب اتنا نکھرا ہوا غم دلوں کی سرحد کو چھوتا ہے تو صاحب طرز فنکار اور شاعر کو لوگ بار بار دہراتے ہیں۔ اس کو اپنے دل میں دھڑکتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ دل میں اُتر جانے کا یہ فن اس کے فن کو لافانی بنا دیتا ہے۔ اس کے اشعار نہیں مرتے، گو کہ وہ مر جاتا ہے۔ فانی کے غم کا لوچ بھی ایسا ہی بحرِ ناپید اکنار ہے، جس کی وسعتوں اور گہرائیوں میں لوگ ہمیشہ غوطہ زن رہیں گے اور فانی کو دہراتے رہیں گے۔

وجاہت علی سندیلوی
نصرت منزل۔ سندیلہ۔ یوپی

انسان کھو گیا

ہم فی الحال اس جملۂ معترضہ کو نظر انداز کرنا چاہتے ہیں کہ جب کسی معاشرے پر انحطاط اور زوال آنے والا ہوتا ہے تو اس میں کثرت سے شاعر، قصہ گو اور بعض الفاظ سے تو نابینا بنانے والے پیدا ہونے لگتے ہیں، کیونکہ یہ کچھ ایسی ہی بندھی ٹکی لیکن یہ گھسی پٹی بات معلوم ہوتی ہے جیسے کہ یہ مقولہ کہ جب سویرا نمودار ہونے لگتا ہے تو مرغے بانگ دینے لگتے ہیں اور یہ ہمارا اپنا تجربہ ہے کہ مرغے ہر وقت بانگ دیتے رہتے ہیں اور خصوصاً ہمارے ہمسایہ مرزا بودم بیگ کے اور ادبدا کر اُس وقت تو یہ ضرور ہی کان میں اذان دینے کے درپے ہو جاتے ہیں جب کہ ہم دوپہر میں قیلولہ کرنے کا منصوبہ بنا رہے ہوتے ہیں اور اس طرح پیدائش کے وقت حافظ جی نے جو اذان دی تھی اس کی یاد مع سود در سود تازہ ہو جاتی ہے۔ لیکن صرف ایک جملہ معترضہ سے بچنے کی کوشش میں اپنے آپ کو درمیان میں لاکر خود ایک جملہ معترضہ بن گئے ہیں۔ لیکن ہم تو فقط ایک امر واقعہ بیان کرنا چاہتے ہیں کہ ہمارے قصبے میں شاعروں، ادیبوں، افسانہ نگاروں حتی کہ مزاح نگاروں کی بڑی بہتات آج سے نہیں بلکہ ہمیشہ سے رہی ہے، اتنی کہ سندیلے کے لڈوؤں کے ساتھ ان کی کھیپ کی کھیپ برآمد کرنا ہمارے وطن کے لیے ہر حیثیت سے بہت سودمند ثابت ہوا ہے۔ البتہ ایک مجرب اور مستند نقاد کی مسند عرصے سے خالی نظر آتی تو صد شکر یہ کہ مدھیہ پردیش کے کسی کالج سے ریٹائر ہونے کے بعد علامہ خدا بخش صاحب آکر اس پر جلوہ افروز ہو گئے کہ جیسے بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لیے، اور یہ کمی بھی ضرورت سے زیادہ پوری ہو گئی۔ کئی نو خیز اور ہونہار شاعروں اور افسانہ نگاروں کے مجموعے جو مقدمہ، تعارف، تعریض یا حرف آغاز کی ستر پوشی کے بغیر پردۂ حجاب میں چھپے ہوئے تھے بڑی آب وتاب کے ساتھ منظر عام پر آنے لگے اور دودھ بڑھائی اور نمک چشی جیسی رسمیں جو "ہیپی برتھ ڈے ٹو یو" کے حق میں دستبردار ہو کر ہماری سماجی زندگی سے متروک ہو چکی تھیں اُن کی تھوڑی بہت تلافی کتابوں کی رسم اجرا نے کر دی۔ اس اجرا کے سب سے بڑے اجارے دار علامہ خدا بخش ہوتے کیونکہ اجرا کی قینچی کے ساتھ اُن ہی کی بھاری بھرکم تصویر جب اخبار میں چھپتی تو سب پر چھا جاتی اور بیچارے مصنف کے لیے یہ تقریب، جس کے اخراجات وہ تصنیف کرنے کے جرمانے میں خود بھگتتا، اجرائے ڈگری بن جاتی۔

علامہ اپنے بیٹھکے میں حسب معمول مرکزی صوفے پر نیم دراز اور خلاف معمول خاموش اور کسی گہرے غور و خوض میں مبتلا تھے۔ ان کے سامنے نیم دائرے میں کرسیوں پر ان کے کئی شاگرد، مداح اور قدردان کچھ اس قسم کی بے چین خاموشی سے بیٹھے تھے جیسی کہ عموماً زچہ خانوں کے باہر برآمدے میں منتظر ہونے والے باپوں میں پائی جاتی ہے۔ حاضرین دھڑکتے دلوں کے ساتھ گوش بر آواز تھے کہ دیکھیں علامہ کب منہ کھولتے اور کیا موتی رولتے اور کس طور سے اپنی گل افشانیٔ گفتار کا آغاز کرتے ہیں۔ دفعتاً علامہ ہڑبڑا کر اٹھے اور صحیح طور سے بیٹھتے ہوئے ایک آہ سرد بھر کے فرمایا "افسوس! انسان ہجوم میں کھوگیا ہے۔"

مشاعرے میں مصرع اٹھانے کے انداز میں شاکر صاحب نے منہ کھولا "انسان، ہجوم میں کھوگیا ہے۔"

لائق صاحب جو چلم پینے کے انداز میں سگریٹ کو انگلیوں میں دبوچے کش پر کش لیے چلے جاتے اور اپنے گرد دھوئیں کا ایک ذل بادل قائم کر لیا تھا یہ ضرورت محسوس کر کے کہ ان کو بھی کچھ بولنا چاہیے استفہامیہ لہجے میں بولے "انسان کھوگیا ہجوم میں؟"

ڈکشنت جی نے کمرے میں داخل ہوتے ہوئے صرف لائق صاحب کا ارشاد سنا تھا لہٰذا انھوں نے حاضرین کو اپنی تشریف آوری کا احساس دلانے کے لیے بغیر علیک سلیک فوراً سوال داغ دیا "کیسے کھوگیا؟ کون؟ کیا راشن کی دکان پر راشن لینے گیا تھا؟"

علامہ نے جو بڑی بیزاری سے اپنے لمبے سفید بالوں میں خلال کر کے اپنے کلین شیو چہرے پر ہاتھ پھیر رہے تھے ایک بے ساختہ قہقہہ لگایا۔

انجم صاحب نے ڈکشنت جی سے تنبیہ کرنے کے لہجے میں کہا "اجی انسان کھوگیا ہے"!

ڈکشنت جی برا مان کر کہنے لگے "آپ کی سمجھ بھی خوب ہے۔ راشن کی دکان پر انسان نہیں کھوتے تو کیا حیوان کھوتے ہیں۔"

لائق صاحب راشن کی دکان ہی کو موضوع گفتگو سمجھ کر بولے "اجی میرے محلے کے سیتا رام کالڑکا شوبھے ایک روز سویرے مٹی کا تیل لینے راشن کی دکان پر گیا تو رات کو بارہ بجے لوٹ کر آیا اور تب بھی ٹوپی چپل گنوا کر اور راشن کارڈ بدلوا کر۔"

شاکر صاحب کھنکارے "اجی آپ لوگ بات سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے اور صرف زور بیان دکھانے کے لیے اپنی اپنی ہانک رہے ہیں۔ اجی علامہ نے ابھی فرمایا تھا کہ انسان ہجوم میں کھوگیا ہے۔"

ڈکشنت جی غرائے "بات سمجھنے کی کوشش تو بس آپ کرتے ہیں؟ حضّت راشن کی دکان ہی پر ہجوم ہوتا ہے اور وہاں انسان ہی جاتے اور کھوتے ہیں۔"

انجم صاحب نے اپنی موجودگی کا ثبوت دیا "کیا خوب فرما گئے ہیں حضرت غالب ؎

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا"

لائق صاحب نے پھر دخل در معقولات کیا "تو آپ کا مطلب ہے کہ جو لوگ راشن کی

دُکان پر جاتے ہیں وہ آدمی تو ہوتے ہیں لیکن انسان نہیں ہوتے"۔

علامہ کو ہنستا ہوا دیکھ کر شاکر صاحب بھی ہنسنے لگے اور بولے" یہ رہ رہ کر راشن کی دُکان سگریٹ کے دھوئیں کے ساتھ آپ کے سر میں کیوں گھوم رہی ہے لائق صاحب! یہاں بات ہو رہی ہے انسان کی عام انسان کی، صرف راشن کی دُکان پر جانے والوں کی نہیں"۔

نیا سگریٹ سُلگاتے ہوئے لائق صاحب نے بڑی معصومیت سے پوچھا" کیا عام انسان راشن کی دُکان پر نہیں جاتا؟"

انجم صاحب نے اپنی سخن فہمی کا نمونہ پیش کیا ؎

ورنہ کیا تھا صرف ترتیب عناصر کے سوا
خاص کچھ بیتابیوں کا نام انساں ہو گیا"

ڈکشت جی بڑے جوش سے بولے" اور میں کیا کہہ رہا تھا؟ حضرت شاکر صاحب! یہ خاص بیتابیاں ہی انسان کو راشن کی دُکان پر لے جاتی ہیں اور تب اُسے آٹے دال کے بھاؤ کا پتا چلتا ہے۔ آپ غالباً وہاں کبھی تشریف نہیں لے گئے ہیں"۔

شاکر صاحب کچھ بلند آواز میں" بندہ پرور! آپ جو کچھ فرما رہے ہیں سب بجا ہے۔ راشن کی دُکان صحیح ہے، وہاں کا ہجوم صحیح ہے، انسان صحیح ہے، اُس کی بیتابی صحیح ہے لیکن یہاں یہ موضوعِ سخن ہی کب ہے؟ علامہ کا تو غالباً یہ مقصد ہے کہ ۔۔۔۔"

لائق صاحب نے بیچ میں لقمہ دیا" انسان کو راشن کی دُکان پر نہیں جانا چاہیے ورنہ وہ ہجوم میں کھو جائے گا" انجم صاحب نے پھر شعر سنایا ؎

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

ڈکشت جی ہنستے ہوئے بولے" اجی نکلتے نہیں کھوتے ہیں اور ان کی تلاش میں شاکر صاحب آپ کو بھی کھو جانا چاہیے۔ اجی حضرت اتنی سی بات آپ کی سمجھ میں نہیں آتی کہ اگر انسان کھو گیا ہے تو آخر ہم آپ کون ہیں انسان کے بجائے جن بھوت یا شیطان؟"

شاکر صاحب نے علامہ کو مخاطب کرتے ہوئے لجاجت سے کہا" اُستاد! اب اس ہجوم میں انسان کو آپ ہی تلاش فرمایئے"۔

علامہ نے اپنا سر پکڑ کر حرفِ آخر کے طور پر بڑے رقت انگیز لہجے میں کہا" ہجوم انسان میں یا کھو گیا ہے بہر کیف کوئی کھویا ضرور ہے اور آنکھیں بند کر کے صوفے پر دراز ہو گئے۔

نسیم ستر کھی
۱۴/۴/۳۷ - نصیر آباد - فیڈرل بی ایریا - کراچی

افسانہ اور دستر خوان

آج کے اردو ادب میں خصوصًا پاکستان کے ادبی حلقوں میں اس بات کا بڑا چرچا ہے کہ ہمارے یہاں افسانہ دن بدن ترقی کر رہا ہے بڑے اچھے افسانہ نگار پیدا ہو رہے ہیں عظیم کہانیاں لکھی جا رہی ہیں جن میں فلسفیانہ نقطۂ نظر تہہ داری اور گہرا مطالعہ و مشاہدہ ہوتا ہے ثبوت کے طور پر افسانوی مجموعے اخباری تبصرے اور تنقیدی مضامین و انٹرویو پیش کیے جاتے ہیں۔ یہ بھی دلیل دی جاتی ہے کہ ملک کے گوشہ گوشہ میں افسانوی محفلیں منعقد ہوتی ہیں جن میں بڑی خوبصورت کہانیاں پڑھی جاتی ہیں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ افسانوی مجموعوں کے فلیپ اس امر کی نشاندہی کر رہے ہیں کہ ملک کے مایہ ناز اور صف اول کے ناقدین نے کہانیوں اور ان کے تخلیق کاروں کو سراہا ہے۔ یہ سب کچھ درست اس سے انکار نہیں۔ لیکن غور طلب مسئلہ یہ ہے کہ صرف بارہ سال کے اندر افسانے نے اتنی جلدی کیسے ترقی کر لی جب کہ اردو افسانے کی تاریخ گواہ ہے کہ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۷۱ء تک نہایت ہی سست روی سے آگے بڑھا اس پینتس سال کے عرصہ میں نہ تو اتنی کتابیں شائع ہوئیں اور نہ ہی اتنے افسانہ نگار پیدا ہوئے جتنے کہ اس بارہ سال کے قلیل عرصہ میں نظر آتے ہیں۔ اگر میں یہ کہوں کہ افسانے کی اس ترقی میں دستر خوان کا بہت بڑا کارنامہ ہے تو شاید بیجا نہ ہوگا۔ یوں سمجھیے کہ آج کے افسانے اور دستر خوان کا چولی اور دامن کا ساتھ ہے نہ افسانہ دستر خوان سے جدا کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی دستر خوان افسانے سے علاحدہ ہو سکتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر دونوں ایک دوسرے کی ضرورت بن چکے ہیں۔ سوچنا یہ ہے کہ یہ ایک جان دو قالب کس طرح ہوتے جب کہ اردو ادب و عالمی ادب کی تاریخ گواہ ہے کہ کہانی نگار مفلس تھا وہ مدتوں دربدر کی ٹھوکریں کھاتا رہا اسے اپنے بدن چھپانے کی مناسب پوشاک بھی میسر نہ تھی۔ اہل ثروت نے زیادہ نہیں تو کچھ نہ کچھ اس کی مدد ضرور کی اس کے پیٹ بھرنے کی کوشش کی گئی پھر اس نے زندگی کے دن جیسے تیسے کاٹے اور کہانیاں لکھتا رہا۔ کہانی کی یہ روایت صدیاں گزرنے کے بعد بھی قائم و دائم رہی اردو ادب میں جب کہانی ایک جدید شکل میں نمودار ہوئی

حالانکہ عہد ترقی کر چکا تھا لیکن کہانی کی عزبت و افلاس کو ترجیح دی گئی جو روایت عہد قدیم سے چلی آ رہی تھی وہ بدستور قائم رہی اور یہ سلسلہ تقسیم کے بعد بھی ۱۹۷۱ء تک وہی رہا جو پہلے تھا۔ کہانی کی تاریخ کا ایک نیا موڑ اس وقت پیدا ہوا جب بنگلہ دیش وجود میں آیا۔ مشرقی پاکستان کے ادیب، شاعر، افسانہ نگار ہجرت کر کے پاکستان آ گئے سب سے پہلے تو گھروں کی تلاش میں نکلے پھر ملازمتیں تلاش کیں جب انھیں کچھ سکون نصیب ہوا تو گھر گھر افسانے کی محفلیں منعقد کرنے لگے جس میں انواع و اقسام کے کھانے کھلا کر کہانیاں سنائی جانے لگیں واہ واہ ہونے لگی کہانی کی تاریخ کا Turning Point (ٹرننگ پوائنٹ) اسے کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کیونکہ اس سے قبل مغربی پاکستان میں ادیبوں کے اجتماعات یا نشستیں ہوتی تھیں وہ نہ تو کسی کی رہائش گاہ پر ہوتی تھیں اور نہ ہی ان میں خورد و نوش کا اہتمام ہوتا تھا۔ حد یہ ہے کہ ایک پیالی چائے بھی کسی کو نصیب نہ ہوتی تھی کہانی پر سخت تنقید ہوتی تھی کیونکہ ناقد کے سامنے نہ تو کھانے ہوتے تھے، نہ پھلوں کی پلیٹیں لہٰذا کوئی مروت دوستی اور لحاظ تنقید کی راہ میں حائل نہ تھے۔

سچ پوچھیے تو مشرقی پاکستان کے ادیبوں نے یہاں آ کر ادب کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کر دیا۔ ہر ادیب کے گھر پر باری باری سے نشست ہونے لگی حسب حیثیت ہر شخص نے اپنے مہمانوں کو اچھے سے اچھے کھانے کھلائے۔ پہلے شاعر، ادیب، افسانہ نگار اور ناقد ادب ہی شریک ہوتے رہے پھر آہستہ آہستہ صرف افسانہ نگار رہ گئے جو اپنی کہانیاں سنا کر داد تحسین وصول کرتے رہے۔ ان کے دیکھا دیکھی مغربی پاکستان کے ادیبوں کو شہرت کا یہ نسخہ ہاتھ آ گیا۔ انھوں نے بھی سوچا کہ دسترخوان ہی کے ذریعے بڑی کہانی اور بڑا افسانہ نگار ہو سکتا ہے پھر کیا تھا انھوں نے اپنے Public Places (پبلک پلیس) لائبریریوں اور کالجوں کی عمارتوں کو خیرباد کہہ کر گھروں پر نشستیں منعقد کرنے لگے۔ کھانے پینے کا وہ شاندار انتظام ہونے لگا کہ مشرقی پاکستان والوں سے دو چار ہاتھ آگے ہی بڑھ گئے چنانچہ صورت حال یہ ہو گئی کہ ایسے نوجوان جو یونیورسٹیوں کالجوں میں ابھی زیر تعلیم تھے وہ بھی دسترخوان کی بدولت عظیم افسانہ نگار کہلانے لگے۔ فلسفۂ دسترخوان کے اثرات سب سے پہلے کراچی نے قبول کیے۔ پھر یہ فلسفہ حیدرآباد، ملتان لاہور، سرگودھا، راولپنڈی اسلام آباد اور پشاور تک پہنچ گیا۔ چونکہ کوئی تحریک یا کوئی نظریہ اپنے ابتدائی مراحل میں ہوتا ہے تو اس میں بڑی شدت ہوتی ہے اس میں پیچھے مڑ کر دیکھنے کی صلاحیت معدوم ہو جاتی ہے، وہ آگے ہی بڑھنے پر مصر رہتا ہے جب کہ دسترخوان ایسا قرنت جنت حریر ہے جس کی تاریخ شاہد ہے کہ جس نے بھی اس کو استعمال کیا اس نے اس کے حق میں زمین ہموار کر دی یہ اور بات ہے کہ ایک عرصہ دراز کے بعد اس میں تبدیلی آ جائے مگر فی الوقت وہ جاری رہتا ہے۔ کیونکہ روٹی انسان حیوان سب کی

بنیادی ضرورت ہے اس میں وہ کشش ہے کہ عزائم و ارادوں کے پکے اصول ونظریات پر کاربند رہنے والے بھی ڈگمگا جاتے ہیں۔ جہاں تک ناقدین کا تعلق ہے دسترخوان نے ان کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے، جہاں سے اور جس افسانہ نگار نے انھیں مدعو کیا وہ بیچارے چپ چاپ اس کے دولت کدہ پر حاضری دیتے ہیں، اپنا پیٹ بھرا اور کہانی کی تہیں تلاش کرنے لگے صاحب خانہ کو یورپ کے عظیم افسانہ نگاروں کے مدِ مقابل ٹھہرا دیا۔ انھیں کوئی سروکار نہیں ہوتا کہ کہانی کیا ہے وہ تو چائے پر چائے سگریٹ پر سگریٹ پی کر عظیم ناول نگاروں کے اقوال اور فلسفیوں کے اصول کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اپنے ممدوح کو فوقیت دیتے ہیں۔ اس میں بڑے اور چھوٹے نقاد کی کوئی تمیز نہیں بلکہ بڑے نقاد اس طرف زیادہ مائل ہیں کیونکہ وہ بہت زیادہ عمر رسیدہ ہو چکے ہیں، بڑی بڑی علمی درسگاہوں سے سبکدوش ہو چکے ہیں وہ تو اس بات کے متمنی رہتے ہیں کہ ہمیں مدعو کیا جائے تاکہ بہت سی تالیاں بہت سے چہرے ہماری روح کو تسکین پہنچائیں گے لذیذ غذائیں منہ کے ذائقے اور جسم کو توانائی عطا کریں گی۔

چھوٹے ناقد دسترخوان کے سامنے اس لیے دوڑتے ہیں کہ کھانے کے علاوہ انھیں اپنا مقام متعین کرنا ہوگا۔ کچھ ایسے بھی ناقد ہیں جو جدید علوم مغربی سے واقف کئی زبانوں پر عبور رکھتے ہیں اعلا درسگاہوں میں اچھے عہدوں پر ملازم بھی ہیں، حساس ہیں، سنجیدہ ذہن ہیں ان کی عقل ان سے سوال کرتی ہے کہ دسترخوان تم سے کہانی کے اوصاف بیان کروا رہا ہے، وقتی طور پر وہ ایک جھٹکا ضرور محسوس کرتے ہیں۔ لیکن نہ جانے کیا سوچ کر چپ چاپ دسترخوان کے سامنے جھک جاتے ہیں۔ اسی طرح پریس کے فوٹوگرافر، مدیران جرائد، دانشور، فلسفی، ناقد، کالم نگار سب کو دسترخوان اپنی طرف کھینچ لاتا ہے۔ خواہ وہ ایک بڑا ادبی اجتماع ہو یا گھر کی چھوٹی محفل۔ جب یہ سب شکم سیر ہو کر واپس اپنے اپنے اداروں میں جاتے ہیں تو پھر اداریے کالم مضامین، مقالے اور تصاویر کاغذ کی زینت بنتے ہیں۔ ان محفلوں کے ایسے شرکا جو کچھ نہیں کر سکتے وہ ہوٹلوں میں بیٹھ کر زبانی تحسین آفریں کرتے ہیں ۔ اس طرح بڑی کہانی، بڑا افسانہ نگار پیدا ہو رہا ہے۔ جب یہ بازگشت دوسرے ممالک میں پہنچتی ہے تو وہ بھی یہی کہنے لگتے ہیں جو کچھ انھوں نے چھپے حروف دیکھے۔ ظاہر ہے کہ حروف میں نہ تو بوٹیاں نظر آتی ہیں نہ بریانی کی مہک اور نہ ہی چائے کا ذائقہ۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ سب کچھ افسانہ نگار کی سوچ اور اہلیت پر لکھا گیا ہوگا لیکن حقیقت میں یہ کرشمہ سازی دسترخوان کی ہوتی ہے۔ کہانی اور ناقد کے بعد اب کتاب کا مسئلہ آتا ہے آخر یہ افسانوں کے مجموعے آئے دن کس طرح آ جاتے ہیں۔ یہ بات ہم سب بخوبی سمجھ سکتے ہیں کہ جو شخص پندرہ بیس افراد کو ہر ہفتہ گھر پر مدعو کر کے چائے یا کھانا کھلا سکتا ہے اس

کے لیے ایک کتاب کا چھپوانا کوئی مسئلہ نہیں اس میں بھی پاکستانی ادیبوں نے ایک انفرادی رول ادا کیا۔ مغربی دنیا میں یہ رواج تھا کہ پبلشر کتابوں کو چھاپتے تھے اور آج بھی وہاں کتاب پبلشر چھاپ رہا ہے۔ ۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۱ء تک ہمارے یہاں بھی کچھ پبلشر کچھ ادارے کچھ نجی طور پر کتابیں چھپتی تھیں۔ ۱۹۷۱ء سے نجی طور پر کتابیں چھاپنے کا رجحان زیادہ بڑھ گیا اس میں بھی دسترخوان کی کارگزاری ہے۔ اگر ہم دسترخوان کا نام نہ بھی لیں تو ہمیں دسترخوان کے مورث اعلا دولت یا عہدہ کا نام لینا پڑے گا دسترخوان جن سے وجود میں آیا ہے۔ یوں سمجھیے کہ دولت کی ریل پیل نے افسانہ نگاروں میں بے صبر پیدا کر دی کہ وہ راتوں رات افسانہ نگار بننے کے خواہش مند ہونے لگے۔ پبلشروں کا سالہا سال انتظار کرنے کی بجائے بہت کم مدت میں وہ آسانی سے اپنی کتاب چھاپ سکتے ہیں۔ دسترخوان نے سرمایہ جمع کرنے کے انھیں ڈھنگ بھی سکھلا دیے۔

دسترخوان نے پاکستان کی افسانہ نگاری پر اس مضبوطی سے قدم جما لیے ہیں کہ اس کے اثرات ادب کے ہر گروپ ہر نظریے کے ماننے والوں تک پہنچ چکے ہیں اس حمام میں سب ہی ننگے ہیں۔ خواہ مارکسسٹ ہوں یا ترقی پسند، جدید ہوں یا قدیم، علامت نگار ہوں یا تجریدی سب کے سب دسترخوان کے سہارے بڑھ رہے ہیں۔ اگر افسانہ نگار کے پاس دسترخوان ہے تو اس کے پاس نظریہ بھی ہو سکتا ہے۔ ٹکنیک بھی ہو سکتی ہے وہ جو بات بھی کہے گا اس میں ایک نہ ایک پہلو ضرور ہوگا اس وقت ایک کامیاب افسانہ نگار بننے کے لیے نہ تو مرد و زن کا مسئلہ ہے، نہ نئے اور پرانے کا اور نہ ہی بوڑھے اور جوان کا۔ بنیادی شرط یہ ہے کہ اگر کسی نے کوئی کہانی لکھی ہے تو اس کو سنانے کے لیے کم از کم ایک پیالی چائے کا بندوبست ضرور کرنا ہوگا۔ کیونکہ اگر وہ چھپ بھی گئی تو اس کو پڑھنے والا کوئی نہ ہوگا کیونکہ ہم سب کی یہ عادت بن گئی ہے کہ سب سے پہلے ہم اپنا نام دیکھتے ہیں پھر ان ناموں کی تلاش ہوتی ہے جن سے ہم مانوس ہوتے ہیں یا پھر ہمارے کان ان ناموں کو پہلے سن چکے ہوں۔

فلسفۂ دسترخوان پاکستانی سرحد عبور کر کے بھارت کی افسانوی دنیا پر قدم جمانے کی کوشش کر رہا ہے۔ کچھ ناقدین پر مسلط ہو کر کئی کہانی نگاروں کو آگے بھی بڑھا دیا ہے۔ دسترخوان کا فلسفہ سب سے پہلے ناقد پر حملہ آور ہوتا ہے۔ جب ناقد اس کے جال میں پھنس جاتا تو پھر ناقد کے ذریعہ اپنے تخلیق نگار کی تعریف کرواتا ہے۔ اب اس فلسفہ کی بازگشت اردو کے توسط سے امریکہ کناڈا انگلستان تک پہنچ گئی ہے حالانکہ یہ ممالک وہ ہیں جہاں ڈنر، ڈرنک، ڈانس Dinner, Drink, Dance روزمرہ کی زندگی کا انحصار ہیں لیکن غذا اور تفریح کی حد تک۔

وہ اپنی تخلیقات پر اس سے شہرت کا کام نہیں لیتے۔ اب اردو کے ادیب وہاں پہنچ گئے ہیں۔ کھا پی کر شاعری سننے سنانے کا رواج ہو چکا ہے۔ کبھی کبھار کہانی بھی سن لی جاتی ہے۔ جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے اس کی تاریخ بتاتی ہے کہ شعری محفلیں، مشاعرے، دسترخوان کے تابع ہو گئے تھے۔ یہ قدیم روایت کم یا زیادہ اپنی اصل شکل میں آج تک قائم ہے۔ ایک شاعر کے لیے جتنا ضروری شاعری تھی اسی قدر پینے پلانے پر بھی توجہ تھی۔ گویا دسترخوان نے شعرا حضرات کو آج اسیر نہیں کیا بلکہ یہ ان کی پرانی بات تھی لیکن کہانی اس سے بچی ہوئی تھی اب ایسا لگتا ہے کہ شاعری کی بہ نسبت کہانی دسترخوان کی جانب زیادہ بڑھ رہی ہیں۔

آج کا یہ ادبی ماحول، آج کی ذہانت، آج کا رجحان دیکھ کر کبھی کبھی مجھے اردو ادب کی تاریخ جھوٹی نظر آنے لگتی ہے۔ کیونکہ آج ہماری عقل، ہماری آنکھیں، ہمارا تجربہ یہ بتا رہا ہے کہ ایک افسانہ نگار جس کے پاس اپنے پیٹ پالنے کا کوئی ذریعہ نہیں، نہ گھر، نہ جائداد، نہ دولت، نہ ہی کوئی مناسب ملازمت نہ جانے کس طرح اس نے مرکھپ کر اعلا تعلیم حاصل کر کے افسانہ نگاری کرنے لگا، کہانیاں بھی اس نے لکھیں ظاہر ہے کہ اس میں اتنی سکت نہیں کہ وہ کسی ادیب کو ایک پیالی چائے پلا سکے نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نہ تو اسے زندگی میں پوچھا جاتا ہے اور نہ مرنے کے بعد کیونکہ اس کے پاس سب کچھ تھا لیکن جیبیں خالی تھیں۔ جب کہیں نام و نشان نہیں ہو گا تو تاریخ کہاں سے پیدا کر دے گی۔ ہم سب یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ تاریخ انسان ہی لکھتے ہیں جب آج کچھ لکھا جائے گا تو آنے والا کل اسے آگے بڑھائے گا، جس کے بارے میں آج نہیں لکھا گیا اسے مستقبل کس طرح زندہ کر سکتا ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے جو کچھ ادب کی تاریخ ظاہر کر رہی ہے اس کا انحصار کسی ایسے عمل کی جانب ضرور ہو گا جس نے پروپیگنڈے کی حیثیت اختیار کر کے قدیم نسخوں اور دستاویز کی شکل میں قلم بند کیا گیا جو رفتہ رفتہ تاریخ کا حصہ بنے۔ لاتعداد شخصیات ایسی پیدا ہوئی ہوں گی جن میں قابلیت، علم، جد وجہد اور تحقیقی سرمایہ بھی کافی ہو گا لیکن کوئی کمی ایسی ضرور ہو گی جس سے ان کا نام و نشان مٹ گیا ہو گا اور وہ تاریخ پر نمودار نہیں ہو سکے اس کا مطلب یہ ہوا کہ تاریخ کے ہاتھ سے سچ نکل گیا جھوٹے پروپیگنڈے کو ہمارے سامنے پیش کیا گیا، کیونکہ ہماری آنکھیں دیکھتی رہتی ہیں کہ جو حقیقتاً افسانہ نگار ہیں وہ معدوم ہوتے جا رہے ہیں، سچائی دب رہی ہے، جھوٹ ابھر رہا ہے اور وہ کسی شے کے بل بوتے پر۔ جب آج کی تاریخ جھوٹی ہے تو صدیوں پرانی تاریخ کس طرح سچی ہو سکتی ہے۔

طاہر نقوی
۸/۲۶۳۔ فیڈرل بی ایریا۔ کراچی

خلاء میں اٹکے ہوئے آدمی

ہوا چپ ہے اور سیب میں نفرت پرورش پا رہی ہے۔ تاریکی، خوف اور دہشت کی صورت میں اپنے پنجے گاڑے ہوئے ہے اور دلوں کے درمیان ایک ان دیکھی اور غیر شعوری دیوار کھڑی کر دی گئی ہے۔ اس صورت حال سے متاثر ہونے والوں کے لیے سانس لینا بھی دشوار ہے اور ہر طرف پھیلا ہوا سناٹا ان کی روحوں سے یوں چمٹا ہوا ہے گویا ان کے جسموں سے زہریلے سانپ لپٹے ہوئے ہوں۔ لیکن اس کیفیت کی شدت سے بے خبر چند لوگ کچھ دور ہٹ کر چوراہے پر سر نیہوڑائے بیٹھے ہیں۔ ———

کبھی ان میں سے کسی کی اونچی آواز اس سفاک سی خاموشی میں گونج اٹھتی ہے جیسے کوئی پیدائشی گونگا یکایک بول اٹھا ہو اور کبھی ان میں غلیظ گالیوں کا تبادلہ ہوتا ہے۔ دن بھر کی کمائی روز، وہ اسی طرح اس جگہ آکر داؤ پر لگا دیتے ہیں۔ پھر ان میں سے روزانہ ایک سینہ تانے اور باقی اپنے خالی ہاتھ جھاڑتے ہوئے وہاں سے اس لمحے اٹھتے ہیں، جب آس پاس کی مسجدوں سے اذانیں سنائی دینے لگتی ہیں۔

اچانک ان میں سے ایک بیچ کھیل میں اٹھنے کی کوشش کرتا ہے تو دوسرے اسے ابھی بیٹھ جانے کی تاکید کرتے ہیں مگر وہ جانے پر ہی مُصر رہتا ہے جس کی وجہ سے آپس میں گالی گلوچ کے بعد، بات ہاتھا پائی تک پہنچتی ہے، نتیجے کے طور پر اس گونگی فضا میں اس زبردستی اٹھنے والے کی گھٹی گھٹی چیخ ابھرتی ہے اور یہ دیکھتے ہوئے باقی پریشان ہو ہو کر ایک دوسرے کو الزام دینے لگتے ہیں۔ اس وقت سامنے سے سائیکل پر سوار علاقے کا چوکیدار سیٹی بجاتا ہوا انھیں نظر انداز کرتا ہوا گزرتا ہے تو وہ یہ لوگ اپنے وجود کی دیواروں کے اندر کانپ کر رہ جاتے ہیں۔

زینہ بہ زینہ بڑھتی ہوئی رات کی تاریکی اور گہری ہو جاتی ہے۔ اس علاقے کے چائے خانے اور پان کی دکانیں حالات کی بنا پر اب کم ہی کھلتی ہیں، جو ایک ... کر بند ہو چکی ہے۔ سڑک کے کنارے کھڑے

ہوئے کارپوریشن کے کھمبوں کے بلب پہلے ہی ٹوٹ چکے ہیں۔ صرف اس چوراہے کے ایک کھمبے کا بلب روشن ہے جس کے نیچے بیٹھے ہوئے یہ لوگ اندر ہی اندر لرز رہے ہیں۔ ایسی حالت میں ان میں سے ایک سرگوشی کرتا ہے تو اس کے جواب میں دوسرا اسی محلے کی سرسراتی ہوئی سنسان گلیوں کی طرف دیکھتا ہے جن میں اب ہر طرف مُردنی کا بسیرا ہے اور اس وقت کے مناسب حالات اس کے چہرے پر سانپ بن کر لہرانے لگتے ہیں۔ وہ اپنے ذہن کے ان سانپوں کو اپنے ہونٹوں کی موریوں سے اپنے ساتھیوں کے کانوں میں ڈالتا ہے تو یہ سانپ اس کے دیگر ساتھیوں کے چہروں پر رینگتے ہوئے ان کے دلوں کے اندھے غاروں میں جا گھستے ہیں۔

جہاں عبادت کے لیے خدا کا گھر تعمیر ہوتا ہے وہیں کہیں قریب ہی شیطان بھی اپنا گھر بنا لیتا ہے اور بہت جلد یہ پتا چل جاتا ہے کہ اس کے گھر لوگ زیادہ جاتے ہیں۔ ایسے لوگ اکثر دکھائی نہیں دیتے، بلکہ پھدکتی ہوئی ٹڈیوں کی طرح ہوتے ہیں۔ جنھیں پھدکنے سے کوئی روک نہیں سکتا۔ اس لیے وہ کھٹاکھٹ اپنے اپنے گھروں سے یوں باہر نکل آتے ہیں گویا اس موقع کی تاک میں بیٹھے ہوں۔ وقت کی راکھ نے ان کے چہروں پر گہری تہ جما دی ہے۔ یہ اب ساری کی ساری ایک ہی پھونک سے اُڑ گئی ہے۔ چنانچہ یہ ان لوگوں میں آ شریک ہوتے ہیں جو اپنے ہاتھوں میں وہی مردہ جسم اٹھائے گھوم رہے ہیں۔ اس وقت یہ ان ہی کے خلاف چلا رہے ہیں جو اس نئے واقعے کی بنا پر مزید سہم کر اب اپنے اپنے وجود میں محصور ہو کر خود اپنے آپ سے مختلف سوال کرتے ہیں۔ ایسے سوال سماجی حقیقت بن کر ان کے ذہنوں پر چوٹیں مارنے لگتے ہیں اور ان کا دم گھٹنے لگتا ہے۔ ماضی کی طرح یہ اب بھی ایسے زنداں میں رہتے ہیں جس میں سانس لینے کے لیے کوئی سوراخ نہیں ہے اور جہاں زندگی ایسا اندھا کنواں بن کر رہ گئی ہے جس میں سکّہ پھینک کر صدیوں کھڑے انتظار کرنے پر بھی سکّے کے گرنے کی آواز نہیں آتی۔ اس شور سے آس پاس کا سنّاٹا لرز کر رہ جاتا ہے اور اس لیے کوئی گھبرا کر کھڑکی سے کوئی پردہ ہٹا کر اور کوئی چھجے میں آکر باہر گلی میں جھانکتا ہے۔

گند ھک کے ڈھیر میں اب پھر آگ پھینک دی گئی ہے اور گلیوں میں ہنگامہ لمحہ بہ لمحہ بڑھنے لگا ہے۔ اسی دوران بے ترتیب زندگی کے گڑھوں میں یہاں کے مکین یوں گرنے لگتے ہیں کہ کوئی آواز تک پیدا نہیں ہوتی۔ ان کے ساتھ رہنے والوں نے دھکا دے کر انھیں گرا دیا ہے، اس وقت سے ان کی اپنی آواز غائب ہو گئی ہے۔ انسانی ذہن سچائی کی دریافت کے لیے بنا ہے مگر اس بھٹی سے الفاظ نکال کر وہ سامنے نہیں لا سکتے۔ لفظ دھرتی کے بیٹے ہوتے ہیں، جب یہ بے صدا ہو جائیں تو چاروں طرف بے حسی طاری ہو جاتی ہے۔ اس کیفیت، کا

زنگ اب دلوں اور دماغوں کو کھوکھلا کر چکا ہے۔
صبح ہوتے ہوتے یہ خبر پورے شہر میں وبا کی طرح پھیل جاتی ہے اور طوائفیں جو اوپر سے بنی سنوری اور اندر سے کھوکھلی اور مکروہ ہوتی ہیں، اپنے اپنے گاہکوں کی تلاش کی خاطر اس علاقے میں نظر آنے لگتی ہیں جن کی باتیں سن سن کر اشتعال انگیزی کی منہ زور لہریں یہاں کے رہنے والوں کے وجود کے اندر بیٹھے ہوئے غبار کو ساتھ لیے اٹھتی ہیں یوں لگتا ہے جیسے ان کے اندر ٹھہرے ہوئے جوہڑ کا پانی موقع پاکر اب باہر نکل رہا ہو۔
اگلی رات پچھلی راتوں سے کہیں زیادہ تاریک ہو چکی ہے گویا اتنی تاریک رات اب کبھی نہیں آئے گی۔ کیونکہ کوئی گلی اب مکمل طور سے اندھیروں میں ڈوب گئی ہے اور کوئی نیم تاریک ہے۔ البتہ اکا دکا گھر کے اندر سے اب بھی سہمی سہمی سی روشنی چھن چھن کر باہر آرہی ہے۔ جا بجا گھر جلے ہوئے ہیں۔ کھڑکیاں اور دروازے ٹوٹے ہوئے ہیں۔ یا اکثر گھروں کے سامنے جلے ہوئے سامان کا محض ملبہ پڑا ہے۔ سمندر کے اندر جب سرکش لہریں باہم ٹکرا کر تلاطم پیدا کرتی ہیں تو آخر میں ان کا شور کسی ماتم کدے کا سماں پیدا کرتا ہے اس کے بعد ہمیشہ مکمل سکوت چھا جاتا ہے۔ ایسی گہری خاموشی میں ایک کمزور بچے کی سسکی، نوجوان کے غصے سے زیادہ بڑا عذاب لاسکتی ہے۔ اور پھر شاخ زیتون پر فاختاؤں کے بسیرے اجاڑنے کے بعد وہی چند لوگ جب حسب عادت اسی چورا ہے پر اکھٹے ہوتے ہیں تو ان میں سے ایک ہنستے ہوئے کہتا ہے۔ دیکھا اگر میں تمہیں یہ ترکیب نہ سمجھاتا تو آج رات ہم جیل کی کوٹھری میں پڑے پھانسی کے پھندے کا انتظار کر رہے ہوتے۔ یہ سن کر اس کے ساتھی قہقہہ لگا کر ان گلیوں کی طرف حقارت سے دیکھتے ہیں جو اب مزید سنسان ہو چکی ہیں، جن کے گھروں سے اٹھتا ہوا دھواں ماضی کے احوال پر رو رہا ہے اور جہاں زندگی کا سارا سکون بے اعتمادی کے اندھے پن میں لڑکھڑا رہا ہے۔
چھوٹے چھوٹے قرائین کی آشتیں چاپ، اب مستقبل کی طرف بڑھنے لگتی ہے!

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی اہم کتابیں

غبار کارواں	بیگم انیس قدوائی	۲۷/۰۰
ادبی سماجیات	ڈاکٹر محمد حسن	۱۵/۰۰
شعر چیزے دیگر است	عمیق حنفی	۱۵/۰۰
الفاظ کا [illegible]	غلام ربانی	۲۴/۰۰
خطبات عیدین	مولانا محمد تقی امینی	۱۰/۰۰
علامتوں کا زوال	انتظار حسین	۲۶/۰۰
تعلیم نظریہ اور عمل	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۳۴/۰۰
کہانی کے پانچ رنگ	شمیم حنفی	۲۴/۰۰
بچوں کا آرٹ	[illegible]	۲۴/۰۰
[illegible]	وجاہت علی	۱۵/۰۰
عالم پناہ	رفیعہ منظور الامین	۳۰/۰۰
اداس موسم	ابراہیم یوسف	۱۲/۰۰
تقریر و تعبیر	محمد ہدایت اللہ	۱۵/۰۰
شعور ادب	ادارہ	۱۰/۰۰
دوہے	جمیل الدین عالی	۱۲/۰۰
حضرت جنید بغدادیؒ	پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی	۳۵/۰۰
مکتی بودھ	راجندر سنگھ بیدی	۲۵/۵۰
معاصر ادب کے پیش رو	ڈاکٹر محمد حسن	۳۰/۰۰
دیوار قہقہہ	محمد یوسف پاپا	۱۵/۰۰
اردو افسانہ اور افسانہ نگار	ڈاکٹر فرمان فتحپوری	۳۶/۰۰
نیلی ساری	خواجہ احمد عباس	۱۲/۰۰
راہدار	ساقی فاروقی	۲۰/۰۰
سفر زندگی کے لیے سوز و ساز	بیگم صالحہ عابد حسین	۱۸/۰۰
نشریات اور آل انڈیا ریڈیو	ڈاکٹر اخلاق اثر	۱۰/۰۰
ذکر خیر	یوسف ناظم	۱۸/۰۰
لمحوں میں بکھری زندگی	کشمیری لال ذاکر	۱۸/۰۰
فراق شاعر و شخص	شمیم حنفی	۳۵/۰۰
مہکتی بہاریں	کوثر چاند پوری	۱۸/۰۰
شام کا پہلا تارا (شعری مجموعہ)	زہرا نگاہ	۲۱/۰۰
بستی	انتظار حسین	۳۰/۰۰
غلام ربانی تاباں	شفیق النساء قریشی	۱۰/۰۰
راگ جوپالی	ڈاکٹر صغرا مہدی	۱۵/۰۰
حیات حافظ	اسلم جیراجپوری	۱۵/۰۰
انشاء	مرزا فرحت اللہ بیگ	۴/۰۰
فاؤسٹ (گوئٹے)	ڈاکٹر سید عابد حسین (مترجم)	۲۵/۵۰
افکار رومی	مولانا عبدالسلام خاں	۴۰/۰۰
بزم رفتگاں	صباح الدین عبدالرحمن	۲۱/۰۰
روسی ادب (۱، ۲ جلدیں)	پروفیسر محمد مجیب	۶۰/۰۰
افسانے کی حمایت میں	شمس الرحمن فاروقی	۱۸/۵۰
[illegible] (افسانے)	پرکاش پنڈت	۱۲/۰۰
ریت سمندر اور جھاگ	ہرچرن چاولہ	۱۴/۷۵
نئی تعلیم کے مسائل	پروفیسر باقر مہدی	۱۵/۰۰
تعلیمی افکار و مسائل	عبداللہ ولی بخش قادری	۱۷/۵۰
اکبر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر صغرا مہدی	۲۵/۰۰
مٹی کا بلاوا	ڈاکٹر شمیم حنفی	۱۲/۰۰
علم حدیث اور چند اہم محدثین	ڈاکٹر سالم قدوائی	۱۵/۰۰
امیر خسرو دہلوی حیات و شاعری	پروفیسر ممتاز حسین	۳۵/۰۰
باتیں لاہور کی	سوم آنند	۱۶/۰۰
پتھر کی زبان	فہمیدہ ریاض	۱۵/۰۰
سخن دلنواز	خواجہ غلام السیدین	۲۰/۰۰
تذکرہ معاصرین ۴	مرتبہ مالک رام	۴۰/۰۰
تیوری (افسانے)	امر سنگھ	۱۴/۷۵
[illegible] کھیل	راجندر سنگھ بیدی	۷/۵۰
گرہن	راجندر سنگھ بیدی	۱۵/۰۰
کوکھ جلی	راجندر سنگھ بیدی	۱۳/۵۰
روح تہذیب	خواجہ غلام السیدین	۴/۰۰
ریڈیو ڈرامے کی اصناف	ڈاکٹر اخلاق اثر	۲۰/۰۰
مکالمات افلاطون	مترجم ڈاکٹر سید عابد حسین	۳۶/۰۰
اقبال۔ جادوگر ہندی نژاد	عتیق صدیقی	۱۴/۰۰

... ب نا
... محمد خورشید
... سی ای آر ٹی بہار پرکاشن وبھاگ
... پٹنہ - ۸۰۰۰ ... بہار

موڑ

ہوا بہت تیز چلی تو بادل کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے بھی ایک جگہ جمع ہو گئے پھر بھی آسمان زیادہ تر نیلا تھا شاید اس لیے بارش نہیں ہو سکی۔

اس روز چھوٹو ایک بڑے شہر سے کافی روپے اور سامان لے کر تقریباً نو سال بعد اس چھوٹے سے شہر میں آیا تھا۔ مجھے اس کے جانے کے تین سال بعد ہی علم ہو گیا تھا کہ اس کا دھندا کچھ غلط قسم کا تھا۔ محلے کے لوگوں نے اسے کافی عزت دی، کبھی اس کی زندگی کا وہ قصہ بھی جس طرح اپنا پیٹ بھرتا تھا اس نے کتنے ہی لوگوں کو اپنا احسان مند بنا لیا تھا۔

چھوٹو بچپن میں میرے گھر کا کام کیا کرتا تھا جس کی وجہ سے اسے چوری کی عادت پڑ گئی ایک دن جب اسے گھر کے لوگوں نے رنگے ہاتھ پکڑ لیا تو مجھ سے رہا نہ گیا اور اسے ڈانٹ ڈپٹ کر گھر سے باہر نکال دیا۔ کچھ دنوں تک وہ میرے ایک دوست کے یہاں کام کرتا رہا اور اس کے بعد اچانک غائب ہو گیا بعد میں پتا چلا کہ وہ کسی کے ساتھ ایک بڑے شہر میں کاروبار شروع کر چکا ہے۔ میں اپنی تیسری بیٹی کی شادی کے بعد بری طرح اپنے کاروبار میں ناکام ہو گیا تو اس نے کسی سے خط لکھوا کر اپنی ہمدردی کا اظہار کیا تب مجھے ایسا محسوس ہوا تھا جیسے کہ وہ میرا مذاق اڑا رہا ہو۔ میں نے اس کے خط کا جواب نہیں دیا ہاں جن لوگوں سے وہ خط و کتابت کیا کرتا تھا انھیں برا بھلا ضرور کہا تھا اب میرے نزدیک سب سے چھوٹی لڑکی شاہی کی شادی کا مسئلہ تھا۔ کرائے کے مکان میں گزر کر رہا تھا۔ قرض بھی اس قدر ہو گیا تھا کہ شہر ہی چھوڑ دینے کی خواہش ہوتی۔ بینک سے قرض لے کر دوبارہ کاروبار شروع کرنا چاہا لیکن مجھے کامیابی نہیں مل سکی۔

شاہی نے جب بی۔ اے پاس کر لیا اور نوکری کرنے کی خواہش ظاہر کی تو میں نے اپنے آپ کو بچائے رکھنے کے لیے اجازت نہیں دی۔ کچھ خاص دوستوں کے رحم و کرم پر زندگی گزر رہی تھی۔ میں نے سوچ رکھا تھا کہ شاہی کی شادی کے بعد اپنی بڑی لڑکی کے پاس پاکستان چلا جاؤں گا اور داماد کے کاروبار میں ہاتھ بٹاؤں گا تو زندگی کے آخری ایام گزر جائیں گے۔ اگر شاہی کی والدہ زندہ ہوتیں تو ہو سکتا تھا کوئی اور قدم اٹھاتا۔

شام کے وقت کسی نے دستک دی۔ شاہی نے دروازہ کھولا تو چھوٹو سامنے کھڑا تھا۔

"ہم نے آپ کو پہچان لیا۔ آپ شاہی بی بی ہیں نا؟"

"چھوٹو ہو!"

"ارے آپ نے بھی مجھے پہچان لیا، مالک گھر میں ہیں یا نہیں؟"

"ہاں ہیں تو۔ یہیں ٹھہرو۔ میں انھیں بلاتی ہوں۔"

جب شاہی نے مجھ سے آکر کہا کہ چھوٹو ملنے آیا ہے تو مجھے زیادہ تعجب نہیں ہوا، ہاں جب باہری کمرہ میں پہنچا تو وہ ایک کرسی پر بیٹھ کر کوئی قیمتی سگریٹ پی رہا تھا میں نے اسے اپنے آنے کی خبر دی تو اس نے آداب کیا اور پھر مجھے بغور دیکھنے لگا میں کچھ دیر تک ساکت رہا کہ بات کہاں سے شروع کروں پھر اس نے ہی مجھے کرسی پر بیٹھنے کو کہا۔ میں دھیرے دھیرے بڑھنے لگا اور اس سے ہم کلام ہوا۔

"کب آئے ؟"

"آج ہی آیا ہوں"

"بہت دنوں بعد لوٹے ہو؟"

"ہاں بزنس میں پھنسا رہتا ہوں۔ ٹائم ہی نہیں ملتا"

"کون سا کاروبار کرتے ہو ؟"

"امپورٹ اکسپورٹ کا۔ اپنے کنٹری کا مال باہر پہنچاتا ہوں اور باہر سے مال یہاں لاتا ہوں۔ پروفٹ ہو جاتا ہے"

اور پھر وہ دیر تک اپنی مالی حیثیت کے بارے میں بتاتا رہا۔ کبھی کبھی سگریٹ کا دھواں میری آنکھوں میں داخل ہو جاتا تو پانی بھر آتا۔ میں نے کئی بار چاہا کہ اس سے کہ دوں تم اتنے بڑے آدمی ہو گئے ہو کہ؟ پھر کوئی انجانا خوف مجھے اپنے چنگل میں جکڑنے لگتا اور خاموش رہنے میں ہی خود کو محفوظ پاتا۔ اب وہ کبھی کبھی انگریزی کا کوئی بدحواس جملہ بھی کہہ جاتا تو اکثر مسکرا دیتا یا پھر نا سمجھی کا اظہار کر دیتا۔ اس ملاقات کے بعد اکثر وہ میرے پاس آنے لگا چونکہ حالات سے سمجھوتہ کر چکا تھا اس لیے میں سب کچھ بھول کر اس کی بکواس سننے لگتا — دھیرے دھیرے اور تبدیلی آئی۔ کبھی کبھار محلے والوں کی طرح میں اسے چھوٹو نہ کہہ کر چھوٹو استاد پکار اٹھتا۔ تب اس کے چہرے کی لکیروں کا رنگ بدلنے لگتا اور وہ خود کو مجھ سے بہت قریب سمجھنے لگتا۔ اگر میں گھر پر نہیں ہوتا تو وہ شاہی سے باتیں کرنے کی کوشش کرتا۔ اکثر سبزی وغیرہ لانے کے لیے گھر سے روپے کم دیے جاتے لیکن سبزی زیادہ آجاتی میں اسے محسوس کرتا اور خاموش رہ جاتا لیکن شاہی کے ٹوکنے پر وہ کہنے لگتا "شاہی بی یاد نہیں ہم بچپن میں کتنی سستی چیزیں خرید کر لایا کرتے تھے اسی لیے بازار سے سامان خریدنے کے لیے مجھے ہی بھیجا جاتا تھا۔ آدمی مول تول نہیں کرے گا تو سامان مہنگا ملے گا ہی۔ مہنگائی ہمارے دیش میں اتنی نہیں جتنی کہ لوگ سمجھتے ہیں۔"

وہ تفریحاً یہ سب کہہ جاتا۔ پھر ہماری کمزوریوں کو بھی بہ آسانی سمجھ لیتا۔ میں نے اس کی آمد و رفت پر روک لگانے کی کوشش نہیں کی لیکن شاہی نے اسے پھر کوئی سامان بازار سے لانے کے لیے نہیں کہا۔ حسب معمول مہینے کے آخیر میں مجھے روپیوں کی ضرورت آن پڑی۔ میں ان دوستوں کے پاس گیا جو ہمارے مقروض تھے لیکن ناکامی ہوئی چونکہ عادی ہو چکا تھا اس لیے کوئی خاص رنج نہ ہوا۔ اس روز چھوٹو جب میرے گھر آیا تو بہت خوش تھا اس نے بتایا کہ "دیکھیے مالک پارٹنر وتوالیا۔ مہینے بھر سے یہاں آیا ہوا ہوں لیکن روپے بھیجنے میں کوتاہی نہیں کی۔ آج ڈھائی ہزار روپیا میرے نام بھیجا ہے ہم چاہتے ہیں کہ میرا دو ہزار روپیا آپ اپنے پاس جمع کر لیں جب بھی

ضرورت ہوگی مانگ لوں گا۔
پہلے تو میں نے انکار کیا جب وہ بضد ہوگیا تو اس کے روپے اپنے پاس رکھنے کا ذمہ لے لیا۔
تھوڑی دیر بعد وہ چلا گیا تو شاہی کو بلا کر اس کے روپے رکھ دینے کو کہا۔ اس نے سختی سے مخالفت کی اور نہ جانے کیوں آنکھیں بھر آئیں۔ کچھ دیر بعد میں سب کچھ سمجھ گیا اور دوسرے ہی روز وہ سارے روپے چھوٹو کو لوٹا آیا وہ مجھ سے ناراض نہیں ہوا بلکہ اس روز کے بعد دن بھر میرے پاس ہی بیٹھا رہتا۔ میں اپنی خدمت کرنے سے منع کرتا لیکن وہ نمک کا حوالہ دے کر مجھے خاموش کر دیتا۔ کبھی کبھی اس سے اپنے دل کی بات بھی کہہ دیا کرتا وہ یہ سمجھ چکا تھا کہ میں شاہی کی شادی کے لیے لڑکا تلاش کر رہا ہوں۔ روپے کے انتظام میں بھی پریشان ہوں وہ اپنے طور پر تعاون دینے کا اظہار کبھی کبھی آنکھوں سے کر دیا کرتا اسی دوران کئی جگہ شاہی کی نسبت طے ہوئی اور چھوٹ گئی۔ مجھے اس کی کوئی خاص وجہ سمجھ میں نہیں آ رہی تھی میری بیٹی نہ صرف یہ کہ اپنی تمام بہنوں سے زیادہ خوبصورت تھی بلکہ ہر ذی شعور شخص نے اس کی سیرت کو سراہا بھی تھا۔ ذاتی طور پر میں اس کی ذہانت سے کافی متاثر تھا۔ جب کبھی مجھے متفکر دیکھتی اس طرح پیش آتی کہ مجھے ندامت کا احساس ہونے لگتا اور اسے دعائیں دے کر بالکل خاموش ہو جاتا۔ میں نے کوشش جاری رکھی لیکن یکے بعد دیگرے نسبتیں ٹوٹتی ہی گئیں۔ پھر مجھ پر عجیب سی کیفیت طاری ہونے لگی اور اب شاہی بھی بہت خاموش رہنے لگی تھی کبھی کبھی تو ایسا بھی لگتا کہ اس گھر کے سارے لوگ ہمیشہ کے لیے سو چکے ہیں۔

بہت دنوں کے بعد ایک دستک پر دروازہ کھولتا ہوں۔ تو محلے کے ایک ضعیف آدمی جنھیں لوگ قمرو چچا کہتے تھے مجھ سے مخاطب ہوئے۔

"میں آپ سے کچھ باتیں کرنا چاہتا ہوں"

"جی آجائیے اندر آجائیے۔ تشریف رکھیں"

نہ جانے کیوں امید کی کوئی کرن پھوٹتی نظر آئی۔ بس اُمید لگائے ان کے سامنے بیٹھ جانا پڑا۔

وہ کہتے ہیں۔

"دیکھیے زمانہ کافی آگے بڑھ گیا ہے اب اتنا کچھ بدل چکا ہے کہ آنکھوں کو یقین نہیں آتا۔ ہم بوڑھے لوگ پچھلی باتوں کو بھولتے جا رہے ہیں۔ ہماری جو اولادیں ہیں فرمانبردار اولادیں، وہ اکثر ہماری ضد کے آگے تباہی کی طرف جا رہی ہیں۔۔۔۔ شاہی کو ہم بچپن سے دیکھ رہے ہیں آپ کے گھر کو بھی اچھی طرح جانتے ہیں۔ لوگ اسے بدنام کریں اس پر انگلیاں اٹھائیں۔ یہ دیکھا نہیں جاتا"

"یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں۔ وہ کسی بھی طرح میرے اعتماد کو ٹھیس نہیں پہنچا سکتی"

"آپ تو محلے والوں میں زیادہ گھلتے ملتے نہیں اس لیے حالات کو سمجھنے میں دیر ہو گئی ہے میں اپنے طور پر شاہی کے بارے میں یہ نہیں کہتا کہ وہ ایسی ویسی لڑکی ہے لیکن یہ بات ہر آدمی کی زبان پر ہے کہ چھوٹو اُستاد آپ کے گھر کا خرچ پورا کرتا ہے اور وہ شاہی سے شادی ۔۔۔۔۔۔۔۔"

میری سمجھ میں ساری باتیں آ چکی تھیں۔ آنے والے کو کسی طرح گھر سے باہر کر دیا لیکن ہر روز کسی نئی مصیبت کے آنے کا خدشہ لگا رہتا جس کا سامنا کرنا میرے بس کی بات نہیں تھی۔ اب چھوٹو

نے ہمارے گھر آنا بند کر دیا تھا۔ میں اسے تلاش کرنے کے لیے نکلتا اور دور سے ہی اسے دیکھ کر اپنی جگہ پہ لوٹ آتا۔ اپنے کسی دوست پر بھروسا بھی نہیں تھا معاملہ نہ جانے کیوں گمبھیر ہونے لگا۔ شاہی کی صحت دن بہ دن خراب ہونے لگی۔ وہ ان حالات کا مقابلہ کرنا چاہتی تھی لیکن میں نے زیادہ ہنگامہ کرنا مناسب نہیں سمجھا اس لیے کہ میرے پاس مقابلہ کرنے کے لیے سکون کی زبردست کمی تھی۔ اس نے مجھ سے کئی بار بہت کچھ کہنے کی کوشش کی تب میں اچانک خوف سے کانپ اٹھتا اور بات کا رخ دوسری طرف موڑ دیتا۔ اس نے میرے ٹالنے کے انداز کو سمجھنا شروع کر دیا تھا اور اندرونی طور پر مجھ سے مخالفت کرنے لگی تھی — میں خود ہی اپنی صحت اور روایت کو برقرار رکھنے میں بری طرح ناکام ہو چکا تھا لیکن اسے اب بھی خود پر بھروسا تھا۔ اس کے رجحان کو دیکھ کر کبھی کبھی مجھے بہت زیادہ وحشت سی ہونے لگتی اور ایک دن فیصلہ کر لیا کہ اب شاہی کو لے کر گاؤں چلا جاؤں گا۔ لیکن وہ اس فیصلے کو ماننے کے لیے تیار نہ تھی۔

چند دنوں کی کوششوں کے بعد کسی طرح وہ میرے ساتھ گاؤں چلنے کے لیے تیار ہو گئی۔ ہم نے شہر چھوڑ دینے کا پورا انتظام کر لیا۔ رات کے دس بجے بس میں سوار ہو کر صبح تک اپنے نئے ٹھکانے پر پہنچ جانا تھا۔ ہم دونوں بہت پہلے ہی پوری تیاری کے بعد ایک دوسرے کے پاس بیٹھ گئے۔ پھر اس نے گرد میں لپٹا ہوا تاریخی ناول اٹھایا اپنے آنچل سے صاف کیا اور اسے پڑھنے لگی میں سوچنے لگا یہ زندگی بھی انسانوں کو کہاں سے کہاں لاکر کھڑا کر دیتی ہے۔ جہاں ایک لمبے عرصے تک اس کی پلکیں سنوارنے میں گزار دی اب اس طرح نظریں پھیر کر کھڑی ہے کہ اپنے وجود کا احساس ہی ختم ہو گیا ہے۔ کون جانتا ہے کہ آج ہم جس چیز کو چھوڑ دینے کا بھرم پالے ہوئے یہاں سے کہیں دور جا رہے ہیں وہ وہاں پہلے سے ہی موجود ہو ہوائیں کب کہاں کس طرف بہنے لگتی ہیں کسی کو پتا نہیں چل پاتا ہم اس قدر تھک کیوں گئے ہیں کہ ہر شخص کے سامنے خود کو مجرم جیسا محسوس کرتے ہیں؟ کیوں اب چاہ کر بھی ہنگامہ نہیں کر سکتے؟ ان سوالوں نے ذہن کو بوجھل کر دیا اور کہیں سے نیند کا کوئی جھونکا میرے وجود کو تھپکیاں دینے لگا اور میری آنکھ لگ گئی۔ تقریباً ایک گھنٹے کے بعد جگا تو شاہی وہاں پر موجود نہیں تھی۔ ہمارے گھر چھوڑنے کا وقت ہو چکا تھا۔ اسے تلاش کرنے لگا گھر کے کونے کونے میں دیکھا لیکن وہ نہیں ملی مجبوراً محلے والوں کے گھر جاکر دیکھا وہاں بھی ناکامی ہوئی۔ میں پریشان ہو گیا۔ اسے تلاش کرتے ہوئے ایک گھنٹہ اور بیت گیا۔ بس جا چکی تھی اور میں تھک ہار کر لوٹ چکا تھا — اسی رات محلے میں زبردست ہنگامہ ہوا۔ کچھ لوگ اِدھر اُدھر ٹولیاں بنا کر سرگوشیوں میں مشغول نظر آئے۔ مجھے کچھ سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ آخر کیا ہو گیا ہے لوگوں کو۔ پھر کچھ ہی دیر بعد معلوم ہوا کہ جب چھوٹو اُستاد نشے کی حالت میں جھومتا ہوا اپنے اڈے کی طرف آرہا تھا تو شاہی نے اس کو قتل کر دیا اور خود تھانے جاکر اپنے جرم کا اعتراف بھی کیا۔

میری آنکھوں میں آنسو آئے لیکن بہت رات گئے — میں سوچ رہا تھا کہ شاہی اس موڑ سے گزر بھی گئی جہاں سے ہماری بوڑھی آنکھیں تھک کر لوٹ آیا کرتی ہیں۔

شیخ رحمٰن اکولوی
بڑا چوک شمس ہارون چال - اکولہ

الف سے قطب مینار

سفرنامہ رپورتاژ

"ہنوز دلی دور است" اس کہاوت کی صداقت کو آزمانے کے لیے میں نے اور شکیل اعجاز صاحب نے رخت سفر باندھا اور بھساول سے دلی کے لیے برتھ کا ریزرویشن کرا لیا کہ لمبا سفر ہے کٹتے کٹتے کٹے گا۔ اکولہ سے بھساول تک کا سفر تو اٹھتے بیٹھتے گزر گیا اب ہم بھساول اسٹیشن پر جہلم ایکسپریس کا انتظار کر رہے تھے اُسی قدر شدت سے جیسے ہارا ہوا جواری تین اکوں کا انتظار کرتا ہے۔ چند لمحے گزرے تھے کہ پلیٹ فارم نمبر ۲ کے مسافروں میں ہلچل مچ گئی۔ کوئی سنسکرت کے شلوک پڑھنے کے سے انداز میں اپنی ادھوری بات پوری کر رہا تھا۔ کوئی اپنا ٹکٹ جیب خاص میں منتقل کر رہا تھا کوئی کثیر الاولاد بچوں کی گردانی میں مصروف تھا۔ جہلم ایکسپریس ایک شانِ بے نیازی سے رینگتی ہوئی آئی اور پلیٹ فارم سے لگ کر کھڑی ہو گئی۔ ہم ریزرویشن کے ڈبے میں داخل ہوتے ہی ہم نے اطمینان کی سانس لی کہ دوبارہ دلی پہنچ کر ہی یہ ساعت نصیب ہونے والی تھی۔ ٹرین میں چور اچکوں کا ڈر میرے ذہن پر مسلط ہو جاتا ہے اور دوران سفر نیند میری آنکھوں سے ایسے اڑ جاتی ہے جیسے کسی کے ہاتھوں سے توتے اڑ جاتے ہیں۔ میرے مسلسل جاگتے رہنے کی وجہ سے چور اچکوں کو فائدہ پہنچتا ہے۔ دوسرے مسافر مجھ پر شک کرنے لگتے ہیں اور وہ اپنا کام کر چکتے ہیں۔

شکیل صاحب اپنی برتھ پر دراز ہو گئے اور میں پلیٹ فارم پر ہونے والی بھگدڑ سے لطف اندوز ہونے کے لیے دروازے میں کھڑا ہو گیا۔ تھوڑی دیر بعد کنڈکٹر کمپارٹمنٹ میں داخل ہوا۔ ٹرین بالکل وقت پر پہنچی تھی۔ میں اس کے پاس جا پہنچا کہ ریلوے کی بہترین کارکردگی کے لیے چند تعریفی کلمات کہوں میں نے کہا "جناب آپ کے ڈپارٹمنٹ کی کارکردگی قابل تعریف ہے۔ جہلم ایکسپریس کا ارائیول ٹائم شب پونے تین بجے ہے اور اس وقت پورے پونے تین بج رہے ہیں میں آپ کو مبارکباد پیش کرتا ہوں۔"

اس نے ایک ٹک مجھے دیکھا اور بولا "جی ہاں اس کا ارائیول ٹائم یہی ہے۔

ویسے آج یہ پورے ۲۴ گھنٹے لیٹ ہے" پھر وہ اپنے کام میں مصروف ہوگیا اور میں اپنا سامنہ لیے اپنی برتھ پر چڑھ بیٹھا۔

ٹرین ہچکولے کھاتی ہوئی آگے کی طرف دوڑتی رہی اور میں کھڑکی کے پاس بیٹھا مخالف سمت میں دوڑتے ہوئے مناظر سے لطف اندوز ہوتا رہا میں نے جا بجا موروں کو ناچتے ہوئے دیکھا۔ اتر پردیش کے مور شاید یہ جانتے کہ جنگل میں مور ناچا کسی نے نہ دیکھا۔ اسی لیے وہ میدانوں اور کھلیانوں میں نکل آئے تھے ایک بات میں نے نوٹ کی کہ بھوپال اور دلی کے درمیان جتنے بھی چھوٹے اسٹیشن ہیں زیادہ تر اسٹیشنوں کے پلیٹ فارم چھتوں سے محروم ہیں۔

ٹرین کچھ دیر سستانے کے لیے جھانسی اسٹیشن پر رکی تو کھلونے بیچنے والے ہاکروں کی آوازوں نے مجھے ماضی میں پہنچادیا۔ مجھے اپنا بچپن اپنے کھلونے یاد آئے۔ لیکن جوں ہی میری نظر سامنے کی برتھ پر بیٹھے ہوئے بڑھاپے پر پڑی میں حال میں لوٹ آیا۔ مجھے اپنے بچے یاد آئے اور میں ان کے لیے کھلونے خریدنے کے ارادے سے نیچے اترا ہی تھا کہ اوپر سے بوڑھا جو شاید میرا ارادہ بھانپ گیا تھا بولا "بابو! جھانسی کے لوگ جھانسا دینے میں مہارت رکھتے ہیں۔ اچھے داموں ٹوٹے پھوٹے کھلونے تھمادیں گے۔ رانی لکشمی بائی کو بھی ان لوگوں نے نہیں بخشا تھا۔ آخر میں انگریزوں کے مقابلے میں وہ بیچاری ہار گئی اور جان بحق ہوئی۔" بوڑھے کی بات سن کر میں اپنی برتھ پر چڑھ بیٹھا۔

گوالیار پہنچے تو کمپارٹمنٹ میں بھیڑ بہت بڑھ گئی۔ دن کا وقت تھا برتھیں سیٹوں میں تبدیل ہوگئی تھیں۔ اس لیے ہمیں عرش سے فرش پر آنا پڑا۔ ہماری اس تنزلی سے ان مسافروں کے چہرے کھل اٹھے جو ریزرویشن نہ ہونے کی وجہ سے ناکافی جگہوں میں ٹھسے ٹھسے سفر کر رہے تھے۔ ہمارے نیچے آجانے کی وجہ سے انھیں مساوات کا احساس ہونے لگا تھا۔

متھرا کے اسٹیشن پر ہم نے یہاں کے مشہور زمانہ پیڑے کھائے اور متھرا کے پیڑوں میں ہمیں کوئی فرق محسوس ہوا تو اتنا کہ ہم متھرا اسٹیشن پر متھرا کے پیڑے کھا رہے تھے۔

آگرہ پہنچ کر ہم نے سفر منقطع کرلیا کہ سر راہ چلتے چلتے تاج محل کی زیارت بھی کرلیں۔ مع اپنے ساز و سامان کے ہم نے سنٹرل لاج میں قیام کیا۔ جس کمرے میں ہم ٹھہرے تھے وہ لکڑی کے دو پلنگوں، ایک الماری اور ایک برقی پنکھے پر مشتمل تھا۔ پنکھا گھومتا کم، جھومتا زیادہ تھا۔ پنکھا کیا تھا، پنکھے کا بھرم تھا ہمیں جلد ہی معلوم ہوگیا کہ سے اس کے تعلقات انتہائی کشیدہ ہیں وہ یکسوئی سے اپنی ترنگ میں گھومتا تھا۔ وہ چھت میں ہمارے پلنگوں کے اوپر لٹکا ہوا تھا۔ ہم رات بھر ڈر کے مارے سو نہ سکے کہ خدانخواستہ کہیں گر نہ پڑے۔ ہم پریشان حال ادھر سے ادھر کروٹیں بدلتے

ے. اور وہ ہماری بے چینی سے لطف اندوز ہوتا رہا. سرد ھنتا رہا. خدا خدا کرکے صبح ہوئی تو میں نے
ج کے منیجر سے پوچھا. تمام کمروں میں قدیم طرز کی چیزیں ہیں اس کی وجہ؟ بولا ساب! آگرہ میں آثار
یمہ سے دلچسپی رکھنے والے سیاح آتے ہیں اس لیے ہم نے خصوصی طور پر ان چیزوں کا اہتمام کیا ہے۔ اس
جواب نے ہم کو لاجواب کر دیا. ہم آگے بڑھ گیے لاج کے مین گیٹ سے باہر نکلتے ہوئے شکیل صاحب نے کہا
سے کہاں سے امپورٹ کیا گیا ہے؟ ان کا اشارہ منیجر کی طرف تھا. اس کا تعلق اہرام مصر
میوں سے ہے شاید" میں نے جواب دیا۔ ہم بذریعے رکشا تاج محل کی زیارت
نے روانہ ہو گئے آگرہ کے رکشے ایک خاص وضع کے ہیں. ان میں سواری کرتے وقت آدمی بیٹھتا یا
راز نہیں ہوتا بلکہ درمیانی حالت میں ہوتا ہے. رکشا میں سوار کسی شخص کو دیکھ
لگتا ہے کہ اسے جبراً رکشا میں سوار کیا گیا ہے، موقع پاتے ہی کود کر فرار ہو جائے گا
پکھ دیر بعد تاج محل کی عمارت ہمارے سامنے تھی۔ ہمیں لگا کہ ہم کوئی دیکھی ہوئی
بڑے اہتمام سے دیکھنے آئے ہیں. اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ ہم مختلف تصویروں
ر فلموں میں کئی بار تاج محل کی زیارت کر چکے تھے. اس میں شک نہیں کہ بہت
بصورت عمارت ہے. لگتا ہے جیسے براہ راست آسمان سے اتار کر جمنا کے کنارے رکھ دیا
یا ہے اسے تعمیر نہیں کیا گیا. کئی پیشہ ور فوٹو گرافروں نے ہمیں گھیر لیا کہ ہم تصویریں
ینچوائیں اور ان لمحوں کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے محفوظ کر لیں. میں نے شکیل صاحب
ے کہا کہ تاج محل کی زیارت کے بعد ہم تصویریں ضرور کھنچوائیں گے. ان لوگوں کی
گرانی بڑھی ایڈوانس ہے. ان کی کھینچی ہوئی تصویریں ہمیں بتا دیں گی کہ ہمارا بڑھاپا
سا ہو گا؟ ہم نے سوچا تھا کہ جمنا کے پانی میں تاج محل کا عکس دیکھ کر لطف
ندوز ہوں گے. لیکن یہ دیکھ کر ہمیں مایوسی ہوئی کہ جمنا ایک نالہ بنی ہوئی ہے اور
س کے بیچوں بیچ جوار کی فصل کھڑی ہوئی ہے. میرا خیال ہے کہ جمنا کی اس تباہی و بربادی
ا اس نہر کا بڑا ہاتھ ہے جو آگرہ سے دہلی تک کھودی گئی ہے. مجھے لگا کہ جوار کے
ودوں کے پتے ہل ہل کر ہمارا منہ چڑا رہے ہیں. ہم نے تصویریں کھنچوائیں اور اپنی
یام گاہ کی طرف روانہ ہوئے.

دوسرے دن ہم فتح پور سیکری جا پہنچے وہاں ہم نے اکبری محل دیکھا یہ ہندکا
ز تعمیر کا نمونہ ہے. اس محل کے بیچوں بیچ حضرت سلیم چشتیؒ کا مزار شریف ہے. یہ
فید سنگ مرمر سے بنا ہوا ہے. روضہ کی جالی میں دھاگے باندھ کر لوگ منتیں مانگتے ہیں
ب ہم سے کہا گیا تو ہم نے یہ کہہ کر بات ٹال دی کہ ہم ہر کام براہ راست کرنے کے
دی ہیں. ایک انگریز مزار شریف کی زیارت کرنا چاہتا تھا. لیکن مجاور نے اسے روک
ا کہ وہ ہاف پینٹ پہنے ہوئے تھا. بعد میں اس نے ایک بڑا سا تولیہ ہاف پینٹ پر
[illegible]

اسی زندہ دلی اور ڈسپلین کی بدولت انگریزوں نے زندگی کے ہر شعبے میں ترقی کی ہے اس کی جگہ کوئی ہندوستانی ہوتا تو بہادر کی بات کا برا مانتا اور شاید لڑنے جھگڑنے کو تیار ہو جاتا۔ اس نواح کو دیکھ کر ہمیں ایک قسم کے دبدبے کی فضا کا احساس ہوا جو رعب و دبدبہ جو شہنشاہ اکبر کی پُر جلال شخصیت سے منسوب ہے۔

رات ۸ بجے ہم دہلی اسٹیشن پر کھڑے ہوئے اُس آدمی کا انتظار کر رہے تھے جو ہمیں ریسیو کرنے آنے والا تھا۔ تھوڑی دیر بعد ایک لحیم وشحیم شخص ایک دھان پان سے لڑکے کے ساتھ نمودار ہوا۔ اور ہمارے پاس پہنچ کر بولا" معاف کیجیے بھیڑ زیادہ ہونے کی وجہ سے ہمیں آپ تک پہنچنے میں دیر لگی۔ مظفر حنفی صاحب نے ہمیں بھیجا ہے۔ آئیے چلیں"

اتنا کہہ کر ان صاحب نے شکیل صاحب کے ہاتھ سے ان کی پینٹنگز لے لیں اور میری طرف بڑھے کہ سوٹ کیس لے لیں لیکن میں نے یہ کہہ کر انھیں منع کر دیا کہ آپ نے مستحق کی مدد کر دی۔ اب تکلف نہ کیجیے۔

اب ہم لوکل بس میں سوار اوکھلا جا رہے تھے۔ دوران گفتگو معلوم ہوا کہ صاحب مذکورہ سہیل صاحب ہیں' جو ڈاکٹر موصوف کی رہنمائی میں تحقیقی مقالہ لکھ رہے ہیں اور دھان پان سے لڑکے ڈاکٹر صاحب کے فرزندِ اوّل ہیں۔

میں نے پوچھا: سہیل بھائی آپ نے ہم لوگوں کو پہچانا کیسے؟"

بولے" ڈاکٹر صاحب نے کہا تھا کہ ڈیڑھ متوالے قسم کے دو لڑکے تمھیں نظر آئیں تو سمجھ لینا کہ وہی شکیل اور رحمٰن ہیں"

اس رات ہم نے مظفر حنفی صاحب کے ساتھ رسمی بات چیت کی اور کھانا کھا کر سو گئے کہ سفر کی تھکان دور ہو۔

دوسرے دن صبح کا ناشتہ کر کے ہم دہلی کی سیر کو نکلے سب سے پہلے ہم نے لال قلعہ کی سیر کی۔ اور مغل شہنشاہوں کی شان و شوکت کے دل و دماغ سے قائل ہو گئے لال قلعہ کی سیر کرنے کے لیے مضبوط پانو چاہییں کیونکہ یہ چھ لاکھ گز زمین پر بنا ہوا ہے چلتے چلتے پانو دُکھنے لگتے ہیں۔

گائڈز کی یہاں بھرمار ہے' ہر ایک حسب استطاعت سیاحوں کو بیوقوف بناتا رہتا ہے۔ صاحب یہ جگہ دیکھیے یہاں شہنشاہ شاہ جہاں اور ان کی ملکہ آنکھ مچولی کھیلا کرتے۔ وہاں دونوں جھگڑتے تھے۔ اس جگہ شہنشاہ روٹھ جاتے تو ملکہ اس جگہ انھیں مناتی تھیں وغیرہ وغیرہ انگریزی بولنے والے گائڈز کی دُکان اچھی چلتی ہے زیادہ مستند و معتبر سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے پیچھے سیاحوں کی بھیڑ زیادہ ہوتی ہے لال قلعہ جیسی تاریخی عمارتیں معاملے میں حکومت دیسی اور بدیسی لوگوں کے ساتھ مساوات کا سلوک کرتی ہے دونوں کو ٹکٹ خرید کر ان عمارتوں کی سیر کرنی پڑتی ہے۔ تیسری تاریخی عمارت ہم نے مقبرہ

[redacted]

۔۔ دیکھی۔ مشہور زمانہ شاعر اور اکبر اعظم کے ایک رتن عبدالرحیم خانِ خاناں کا مقبرہ تھا
۔۔ وکھلا جاتے ہوئے راستے میں پڑتا ہے۔ اس مقبرے سے یاسیت ٹپکتی ہے۔ مزار پر
۔۔ غلاف ہے نہ کوئی چراغ جلانے والا۔ زمانہ قدیم کے ادبا و شعرا آج کے فنکاروں
۔۔ سے زیادہ خوش نصیب تھے کہ ان کے مقبرے تو بن جاتے تھے۔ آج کوئی شاعر یا
۔۔ مرتا ہے تو بسا اوقات اس کی آخری رسومات کی ادائیگی کے لیے میونسپل کمیٹی
۔۔ کے بڑھنا پڑتا ہے۔

دہلی میں زندگی کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنے کے لیے آدمی کو اپنے تئیں
انتہائی چستی و پھرتی پیدا کرنی پڑتی ہے۔ کیونکہ یہاں بمبئی کی طرح لوکل ٹرینیں نہیں ہیں
اور لوکل بسوں کی تعداد بھی ناکافی ہے۔ ان کا انتظار کرتے کرتے آدمی کی طبیعت
۔۔ شاعری کی طرف مائل ہونے لگتی ہے۔ آٹو رکشے البتہ کافی تعداد میں ہیں۔ یہ دوڑتے
۔۔ شور زیادہ کرتے ہیں۔ کچھ ایسے بھی نظر آئے جن کے تمام پرزے بجتے تھے سوائے
۔۔ کے۔ سورج شفق کی صورت میں اپنی رخصتی کا اعلان کر رہا تھا۔ ہم اوکھلا کی طرف
روانہ ہوئے۔

دوسرے دن ناشتے کی میز پر مظفر حنفی صاحب نے ہم سے پوچھا: "آج کن
تاریخی چیزوں کو دیکھنے کا پروگرام ہے؟"
"فکر تونسوی اور مجتبیٰ حسین"
وہ بے اختیار ہنس پڑے۔

ہم گل مہر پارک کے علاقے میں فکر تونسوی صاحب کا مکان تلاش کر رہے تھے ایک
راہ گیر سے پوچھا تو بولا: "کہیں آپ اس شخص کے بارے میں تو نہیں پوچھ رہے ہیں جو اپنی
جیب میں ایک نکیلا قلم لیے پھرتا ہے اور اچھے اچھوں پر اس کے قلم کی دھاک ہے۔ جیسے
وہ قلم نہ ہو کسی نامی گرامی دادا کا تیز دھار والا چاقو ہو"۔ ہم نے کہا: "آپ ٹھیک
سمجھے۔ ہمیں اسی شخص کا مکان چاہیے" کچھ دور ساتھ چل کر اس نے سہمے ہوئے انداز میں
ایک فلیٹ کی طرف اشارہ کیا اور تیزی سے ایک طرف چل دیا۔ شکیل صاحب نے
کال بیل کا بٹن دبایا تو ایک بھاری بھرکم آواز آئی: "دروازہ ہمیشہ کی طرح کھلا ہوا
ہے اندر آ جائیے"۔ ہم اندر داخل ہوئے تو دیکھا کہ سامنے صوفے پر فکر تونسوی صاحب
بیٹھے ہوئے ہیں۔ فکر صاحب صورت شکل میں اسٹیج اور فلم اداکار سہراب مودی
کی True Copy ہیں۔ ان کا شاندار فلیٹ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ اردو کا ایک
ادیب اس قدر خوش حال ہے۔ رسمی گفتگو ہو رہی تھی کہ بیگم فکر نے ہمیں شربت
روح افزا کے گلاس پیش کیے۔ گلاس فکر صاحب کی پنجابیت کا اعلان کر رہے
تھے۔ ہم شربت سپ کرتے رہے اور علمی و ادبی گفتگو ہوتی رہی۔ آدھا گھنٹہ گزرا تھا
کہ ہمارے گلاس شربت روح افزا سے دوبارہ بھر دیے گئے۔ ہم نے انکار کیا تو

فکر صاحب بولے، "تکلف نہ کیجیے۔ روح افزا کے تو چند قطرے ہیں، باقی سب پانی ہے آپ لوگ بھی یہ فارمولا اپنا لیجیے۔ تھوڑے سے شربت روح افزا میں سیروں پانی ملا کر بہت سے مہمانوں کو آ وٹ کیا جا سکتا ہے، وہ بھی کلین آوٹ" پھر انھوں نے اس قدر اصرار کیا کہ ہمیں بادل نخواستہ دوسری مرتبہ بھی شربت پینا پڑا۔ کچھ دیر باتوں کا دور چلا تھا کہ تیسری مرتبہ شربت روح افزا سے ہمارے گلاس بھر دیے گئے ہم نے احتجاجی انداز میں معذرت چاہی تو معاملہ رفع دفع ہوا۔ کیونکہ باتوں باتوں میں کافی وقت ہو گیا تھا اس لیے ہم نے فکر صاحب سے اجازت لی اور مصافحہ کر کے باہر نکل آئے۔ بس اسٹاپ پر پہنچنے تک ہماری گفتگو کا موضوع فکر صاحب ہی رہے ۔

"آواز تو بڑی گرج دار پائی ہے حضرت نے"

"اردو کے سب سے بڑے طنز نگار کی آواز نحیف ہو بھی کیسے سکتی ہے"

"اگر ہمیں تیسرا گلاس بھی پینا پڑتا تو؟"

تو ناممکن نہیں تھا کہ ہم میں سے ایک آدھ اللہ کو پیارا ہو جاتا۔ کیونکہ ہم تو پہلے ہی سے بہت کچھ کھا پی کر چلے تھے۔ اخبارات میں خبر شائع ہوتی کہ فکر تونسوی کے ہاں ایک نوجوان ادیب Over Drinking کی وجہ سے چل بسا اور اس بات کا قوی امکان تھا کہ اخبار والے خبر کو پُراثر بنانے کے لیے روح افزا کی جگہ کسی بدیسی شراب کا نام لکھ مارتے اور بات کا بتنگڑ بن جاتا۔ دوسرے دن ہم مجتبیٰ حسین صاحب سے ملنا چاہتے تھے لیکن ہمیں معلوم ہوا کہ جس دن ہم دہلی آئے تھے اُسی دن وہ حیدرآباد کے لیے روانہ ہو گئے تھے (شاید انھیں ہمارے آنے کی اطلاع ہو گئی تھی) اس لیے ہم قطب مینار دیکھنے کے لیے روانہ ہو گئے۔ محبوب راہی صاحب اور مظفر حنفی صاحب بھی ہمارے ساتھ ہو گئے محبوب راہی پروفیسر گوپی چند نارنگ اور دیگر حضرات سے انٹرویو لینے کے لیے دہلی آئے ہوئے تھے۔ قطب مینار کا معاملہ بدن چور پہلوان سا ہے۔ نیچے سے اندازہ ہی نہیں ہو پاتا کہ بہت اونچی عمارت ہو گی۔ لیکن دوسری منزل ہی سے آدمی کی طبیعت تصوّف کی طرف مائل ہونے لگتی ہے۔ قطب مینار کو دیکھنے کے بعد ہم دلّی کے پرائمری ٹیچرس کو مشورہ دے سکتے ہیں کہ الف سے احمد پڑھانے کے بجائے الف سے قطب مینار پڑھائیں۔ اگر کوئی شخص اس سلسلے میں اعتراض کرے تو اسے ایک مرتبہ پھر قطب مینار کی سیر کرا لائیں۔ وہ ہمارے مشورے کی صحت مندی کا ضرور قائل ہو جائے گا۔ دلّی میں دس روز ہو گئے تھے۔ اس لیے ہم نے مظفر حنفی صاحب سے اجازت لی جو انھوں نے بمشکل تمام دی اور ہم اکولہ روانہ ہوئے ۔

دلّی میں قیام کے دوران میں وہ بڑی شفقت سے پیش آئے اور وہ وہ خاطر مدارات کی کہ کچھ نہ پوچھیے۔ ان کی اپنائیت سے قطع نظر، ایک کلیہ ہمارے ذہن میں آیا ہے (جسے آپ بھی گرہ میں باندھ لیجیے کہ کبھی کام آئے گا) وہ یہ کہ مہمان شریف قسم کے ہوں تو ان کی خوب خاطر مدارات کرنی چاہیے، بیچارے جلد ہی بوریا بستر لپیٹ لیں گے

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

جائزے

(تبصرے کے لیے کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

کہانی کے پانچ رنگ

مصنف : شمیم حنفی
قیمت : چوبیس روپے
ناشر : مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵

اپنے ذہن کے گوشہ چینوں سے بے خبر شمیم حنفی ادھر برسوں سے مضامین کے انبار لگا رہے ہیں۔ "کہانی کے پانچ رنگ" اُن کے اُن مضامین پر مشتمل ہے جو انھوں نے اردو کے پانچ اہم افسانہ نگاروں کے فن پر لکھے ہیں۔

کتاب کا پہلا مضمون پریم چند پر ہے جس میں شمیم حنفی نے غالباً پہلی بار انتہائی جرأت کے ساتھ پریم چند کی حقیقت نگاری کے حدود اور امکانات کا جائزہ لیا ہے اور یہ بات کھل کر کہی ہے کہ ان کی کہانیوں کی سطح پر تیرتی ہوئی حقیقت پسندی دراصل ایک فریب نظر ہے۔ وہ پورے انسان یا پورے انسانی تجربے کو قبول نہیں کرتی اور بشر کے بسیط ادراک کی ہمت سے عاری ہے۔ حقیقت پسندی کے ایک ناقص اور نا تمام تصور کی وجہ سے ان کی کہانیوں کا ڈھانچہ [illegible] ڈھیلا ہے۔ فنی تنظیم کے نقطۂ نظر سے ان کی بیشتر کہانیاں اس بے آرامی کا تاثر پیدا کرتی ہیں جو کسی ڈھیلی ڈھالی چارپائی پر بیٹھ کر محسوس ہوتی ہے۔ پریم چند کو ایک قومی [illegible] کے طور پر دیکھنے والوں کے لیے یہ تجزیہ ممکن ہے خاصا پریشان کن محسوس ہو مگر یہ تجزیہ ضروری ہو گیا تھا اور شمیم حنفی نے اس ضرورت کی تکمیل کر کے ایک اہم تنقیدی فریضہ انجام دیا ہے۔ پریم چند کے نام پر اردو میں گھریلو صنعت چلانے والوں کے لیے یہ مضمون ایک چیلنج کا درجہ رکھتا ہے۔ اس مضمون میں کہیں کہیں اظہار کی شدت ضرور ہے مگر ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ بعض اوقات پڑھنے والوں کو سادہ خیالی کے فریب سے نکالنے کے لیے یہ لب و لہجہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔ توقع ہے کہ یہ مضمون بہتوں کو پریم چند کے سلسلے میں مبالغہ آمیز ارادت مندی کے حصار سے نکالنے میں کامیاب ہوگا اور یوں بھی ہر نئی ادبی نسل کو اپنے بزرگوں کو اپنے طور پر سمجھنے اور پرکھنے کا حق حاصل ہوتا ہے۔

"سجاد حیدر یلدرم کی رومانیت" میں شمیم حنفی نے یلدرم کی رومانیت میں سماجی سیاسی اور تہذیبی سروکار کی نشان دہی کی ہے اور یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ "ادب لطیف" کے زیر اثر لکھنے والے ہمارے نثر نگاروں کی تفہیم میں ترقی پسند تنقید نے ٹھوکریں کھائی ہیں یہ مضمون یلدرم کی پرکھ اور ان کے ادبی مقام کے تعین میں ایک نئے تناظر اور رومانیت کے ایک نئے ادراک کا مطالبہ کرتا ہے ممکن ہے کہ یلدرم اور ان جیسے دوسرے لکھنے والوں کی بازآبادکاری میں یہ مضمون معاون ثابت ہو۔

سعادت حسن منٹو کے سلسلے میں پچھلے دس برسوں سے ہمارے تنقیدی رویوں میں تبدیلی آئی ہے۔ یوں تو منٹو ہمیشہ سے ہی اپنی ذات حریفوں اور حلیفوں دونوں ہی کی توجہ کا مرکز بنی رہتی ہے مگر حالیہ برسوں میں سعادت حسن منٹو کے سعادت مندوں کی تعداد میں حیرت انگیز اضافہ ہوا ہے۔ اس تبدیلی کی وجہ دراصل وہ نیا رشتہ ہے جو ہمارے نئے افسانہ نگاروں نے منٹو سے قائم کیا ہے۔ نئی ادبی نسل جہاں ایک طرف اپنے منفرد رویوں کا اعلان واظہار کرتی ہے وہیں دوسری طرف اپنے شجرۂ نسب کو بھی اعتبار بخشنے کے لیے کوشاں ہوتی ہے۔ منٹو کے فن میں دلچسپی کے احیاء کے اور بہت سے اہم محرکات میں ایک محرک یہ بھی ہے۔ شمیم حنفی کی کتاب میں منٹو کے حوالے سے تین مضامین کا شامل ہونا میرے لیے تعجب خیز بالکل نہیں ہے مجھے کبھی کبھی محسوس ہوتا ہے کہ منٹو دشمنی کی طرح منٹو پرستی بھی افراط و تفریط اور مبالغہ آمیزی کا شکار رہی ہے۔ شمیم حنفی کا رویہ اس سلسلے میں اعتدال کا ضرور ہے اور بعض مضامین میں منٹو کے فن کی ذہین تفہیم کی کوشش بھی نمایاں ہے پھر بھی میرا خیال ہے کہ انھوں نے اپنی نسل کے کئی دوسرے نقادوں کی طرح منٹو کو تھوڑا سا Overrate ضرور کیا ہے منٹو یقیناً ہمارے اہم افسانہ نگاروں میں ہے مگر وہ اتنے بڑے بھی نہیں ہیں کہ انھیں ڈی۔ ایچ لارنس کے شانہ بشانہ کھڑا کیا جائے۔ شمیم حنفی نے بڑی کامیابی کے ساتھ ان کے افسانوں کی نام نہاد فحاشی میں ایک اخلاقی وژن کا سراغ لگایا ہے مگر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ اس اخلاقی وژن کی کوئی مابعدالطبیعیاتی اساس ہے بھی یا نہیں۔ منٹو کا اخلاقی وژن سماجی حقیقت پسندی اور اپنی تکنیک کا Naturalism کی وجہ سے محدود اور گراں مائگی سے محروم ہے۔ اس اخلاقی وژن کی کم رسائی انھیں اہم افسانہ نگار تو ضرور بناتی ہے مگر انھیں عظمت سے محروم رکھتی ہے۔ زندگی کی طرح ادب میں بھی نفی کی بڑی اہمیت ہے مگر یہ نفی Creative اسی وقت بنتی ہے جب وہ کسی بڑے کائنات گیر وژن سے توانائی حاصل کرتی ہے۔ بلاشبہ منٹو کی نفی نے ایک دور میں ہمارے سماج کی اوسطیت زدہ اخلاقیت کو مجروح کرنے کی بنا پر چونکایا تھا مگر صرف چونکانا اپنی جگہ پر کوئی بڑی اخلاقی اور ادبی قدر نہیں ہے۔ ہر بڑا انکار ہمیشہ کسی بڑے اثبات سے بڑا بنتا ہے منٹو [illegible] میں کم از کم مجھے کسی بڑے اثبات کی تلاش ہے

میرے نزدیک اس کتاب میں قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین پر جو مضامین شامل

ہیں۔ وہ اس مجموعے کے بہترین مضامین ہیں۔ ان دونوں سرکردہ افسانہ نگاروں کے فن اور ان کے تہذیبی رویّوں کی انفرادیت کو شمیم حنفی نے جس حساس ذہانت کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔ اس کی مثال اردو کی فکشن تنقید میں کم ملتی ہے۔ شمیم حنفی کو میں جدید شاعری کے اچھے اور سچے مفسّروں میں شمار کرتا تھا۔ انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر کی Creative ... کو ان کی تہذیبی بصیرت، تاریخ اور مابعد التاریخ کے سلسلے میں ان کے رویوں سے ہم رشتہ کر کے شمیم حنفی نے جس طرح دیکھا اور سمجھا ہے اس سے امید بندھتی ہے کہ اردو میں فکشن کی تنقید جو ابھی تک خاصی پسماندہ ہے، زیادہ دنوں تک پس ماندہ نہیں رہے گی۔

(پروفیسر انور صدیقی)

دوہے

شاعر: جمیل الدین عالی

ناشر: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵

قیمت: بارہ روپے

جمیل الدین عالی کو محبوبہ ملی بھی تو اتنی ہی ذہین اور نکتہ سنج جتنے وہ خود ہیں۔

ثبوت؟ حاضر ہے۔

میں نے کہا کبھی سپنوں میں بھی شکل نہ مجھ کو دکھائی
اس نے کہا بھلا مجھ بن تجھ کو نیند ہی کیسے آئی

جمیل الدین عالی کی کوئی محبوبہ ہو یا نہ ہو ان کے عاشق بہت ہیں (عاشق کا درجہ فین کے درجے سے بہت بلند ہوتا ہے بلکہ یوں سمجھیے فین تو مصنوعی ہوتے ہیں اور عاشق قدرتی) وہ نثر لکھیں یا شعر کہیں، تیر کی طرح دل میں پیوست ہو جاتے ہیں آواز بھی کچھ ایسی غضب کی پائی ہے کہ اگر یہ کچھ اور نہ بھی ہوتے تو بڑے موسیقار ہوتے (بڑے موسیقار کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ بڑے غلام علی خاں ہوتے لیکن ہوتے وہ بہرحال قابل ذکر) موسیقی اور شاعری میں فرق بھی صرف ریاض اور بیاض کا ہے جمیل الدین عالی اہل بیاض ہیں۔

محمد حسن عسکری کے پیش لفظ کے ساتھ عالی کے منتخب دوہوں پر مشتمل یہ کتاب آفسیٹ پر چھپی ہے لیکن پیش لفظ کی معنوی خوبی اور کتابت وطباعت کے صوری حسن وجمال سے عالی کے دوہوں کا حسن کچھ زیادہ ہی نکھرا ہوا ہے۔ محمد حسن عسکری نے خوب لکھا ہے۔ "رہے عالی کے دوہے تو میں یہ فیصلہ کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا کہ ہندی کے مشہور دوہوں کے مقابلے میں ان کی کیا قدر و قیمت ہے البتہ اپنی جگہ عالی کے دوہے اپنا ایک الگ لطف رکھتے ہیں۔ انھوں نے ایک عقلمندی یہ کی ہے کہ تلسی داس یا کبیر کی زبان میں نہیں لکھا۔"

ڈاکٹر سید عبداللہ نے یہی بات دوسرے ڈھنگ سے کسی اور جگہ کہی ہے "عالی کے دوہے تقلیدی نہیں اپنی فضا کی پیداوار ہیں۔ ان میں ایک افسردہ سی شہزادگی کی بوباس

یاور قلندر، جوگیوں، فقیروں کی ترنگ بھی" اس ضمن میں خود عالی کا ایک مشہور دوہا ہے
نفاق سے زیرِ نظر کتاب میں بھی شامل ہے۔

کوئی کہے مجھے نانک پنتھی کوئی کبیر کا داس
یہ بھی ہے مرا مان بڑھانا کیا ہے میرے پاس

جمیل الدین عالی کی "دوہا گوئی" کے بارے میں ایک اور اہم رائے یہاں درج
نی ضروری ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس سے میرے وسیع مطالعے کا بھرم قائم
تا ہے۔ "ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنے مضمون "اپنی لگن اور اپنی جلن اور اپنی چبھن کی مستی"
لکھا ہے "دوہوں نے جس طرح سے اس کے (عالی کے) غزلیہ اسلوب کو متاثر کیا اس
صرفِ نظر ممکن نہیں کہ انھیں کی امداد سے غزل کے اسلوب میں اس نے ہندی کی کوملتا
امل کی یوں کہ فارسی اور ہندی مل کر صحیح معنوں میں اس معنویت کی تشکیل کرتے
جسے "عالیت" سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس معاملے میں اگر عالی کا کوئی حریف
ت ہو سکتا ہے تو وہ ابن انشا ہے کہ انشا جی نے بھی عالی جی کی مانند من کی ہوک اور
رے کی پکار کے لیے ہندی کے ان مدھر اور کومل شبدوں کا سہارا لیا جو گیت رس
ڈوب کر اپنی الگ مٹھاس رکھتے ہیں۔ اگر پاکستان میں گنگا جمنا کا سنگم دیکھنا ہو تو
ا جی کے شبد اور عالی جی کے اشلوک پڑھو۔"

میں عام طور پر اقتباسات کو برا سمجھتا ہوں۔ تبصرہ نگار کو جو کچھ لکھنا ہو اپنا
نا چاہیے لیکن یہاں مشکل آن پڑی کہ عالی کے بارے میں اب تک جو کچھ لکھا جا چکا ہے
اس قدر عمدہ اور نفیس ہے کہ اب مزید کاریگری یا مرصع کاری کی گنجائش کم
... میں تو اصل میں ان کی شاعری پر فدا ہوں لیکن اسے کیا کیا جائے کہ وہ شعر بھی بڑے رسیلے
رنگیلے کہتے ہیں۔ حیرت یہ ہوتی ہے کہ دوہے پاکستان میں زیادہ کہے گئے اور ہندی
ن کی کوملتا کو ادھر زیادہ اپنایا گیا۔

جمیل الدین عالی کے ان دوہوں میں عاشقانہ دوہے بھی ہیں اور کچھ ایسے بھی
جو "نرگسیت" کا رنگ لیے ہوئے ہیں لیکن اگر غزل میں تعلّی کی اجازت ہے تو دوہوں
بھی خود پرستی روا ہونی چاہیے۔ پرستش کا رنگ دیکھیے۔

موتی کوٹ کے مانگ بھروں چندن سے دھوؤں تیرے بال
ہائے یہ سندر رنگ انوکھا ہائے یہ تیری چال
گھنی گھنی یہ پلکیں تیری یہ گرماتا روپ
تو ہی بتا او ناری تجھ کو چھاؤں کہوں یا دھوپ

اس کے ساتھ تصویر کا یہ رخ بھی ہے۔

ی پستک پر نام لکھا کر خوشبوؤں سے بسائے — کوئی پلو پر دوہے کاڑھے اور سب کو دکھلائے
سامنے بیٹھی سندر ناریں آپ طلب بن جاتی تھیں — پردوں میں سے فرمائشوں کے سو سو پرچے آتے تھے

لیکن عالی کے یہاں صرف رنگ کے اور مستی کے دوہے نہیں، دوسری قسم کا مال بھی موجود ہے۔

مالی اپنے خون سے سینچیں جس کی اک اک کیاری　　روندنے والے روند رہے تھے وہ تازہ پھلواڑی

اور انہیں دوہوں میں عقیدت و ارادت کے رنگ میں ڈوبے دوہے بھی مل جاتے ہیں۔

شاہ لطیف تمہارے در پر کیا کیا سر لہرائیں　　عالی جیسے من چلے بھی کندن ہو کر جائیں

شاہ لطیف تمہارے شعر کی دنیا میں وہ دھوم　　سندھ کی مٹی جہاں بھی پہنچے لوگ اسے لیں چوم

ایک دوہا اور سن لیجیے۔

صدیوں کے انبار میں بھگون دیکھو کبھی دکھائے　　ایک ہی دن جب کوئی کسی کو ڈکھ نہ دے پائے

عالی کوئی اور دعا مانگتے تو شاید قبول بھی ہو جاتی لیکن صدیوں کے انبار میں ایسا ایک دن ناممکن۔

میری رائے ہے کہ ۱۲ روپے میں یہ کتاب خریدیے اور پڑھیے یہ تو مکتبہ جامعہ نے رعایتی دام رکھے ہیں ورنہ وہاں کی کتابیں تو کافی منہگی ہوتی ہیں۔ مکتبے کو شکریے کا ایک خط بھی لکھیے۔

(یوسف ناظم)

غالب کے خطوط

(جلد اول)

مرتبہ: ڈاکٹر خلیق انجم
ناشر: غالب انسٹی ٹیوٹ۔ ماتا سندری لین نئی دہلی ۲
قیمت: ۷۵ روپے

غالب کی شخصیت بڑی ہمہ گیر اور متنوع تھی۔ وہ ایک لافانی شاعر اور بے مثال نثر نگار تھے۔ ان کا کلام ہمارے لیے باعث افتخار اور ان کی نثر ہمارے ادبیات کی جان ہے۔ ان کے فکر کی بلندی اور تخیئل کی رفعت عدیم النظیر ہے۔ بقول علامہ اقبال ؎

فکر انسان کو تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تصوّر کی رسائی تا کجا

غالب کا کمال یہ ہے کہ ایک صدی گزر جانے کے بعد بھی ان کی عظمت بام عروج پر ہے اور مقبولیت روز افزوں۔ اور جس طرح ان کی شاعری کو عالمی ادب میں نمایاں مقام حاصل ہے اسی طرح ان کی نثر بھی بلند پایہ اور عالی مرتبت ہے۔ ان کے نثری رشحات میں چند تقریظیں اور خطوط شامل ہیں۔ اب تک کی تحقیق کے مطابق ان خطوط کی تعداد ۸۷۳ ہے۔ ان کو ہم جدید اردو نثر کا نقیب کہہ سکتے ہیں۔ ان میں وہ خطوط جو انھوں نے مخلص احباب اور شاگردوں کو لکھے خاصے کی چیز ہیں۔ ان میں ہمیں غالب کی شخصیت کے مختلف خدوخال نظر آتے ہیں۔ ان کی معرفت ہمیں مکمل غالب سے ملنے کی سعادت نصیب ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ اس عہد کی سیاسی، سماجی اور ادبی زندگی کی جھلکیاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس لیے یہ خطوط ہمیں اور بھی زیادہ عزیز

ہو جاتے ہیں۔ ان کی بدولت غالب کی شہرت میں اضافہ ہوا اور اسے دوام نصیب ہوا۔ مولانا حالی کی یہ رائے بڑی حد تک قابل قبول ہے "مرزا کی عام شہرت جس قدر ان کی نثر کی اشاعت سے ہوئی ویسی نظم اردو اور فارسی سے نہیں ہوئی۔"

غالب کی نوک قلم سے نکلا ہوا ایک ایک حرف ان کے ارادت مندوں اور اہل نظر کی آنکھوں کا سرمہ ہے۔ چنانچہ ان کے عقیدت مندوں نے جہاں ان کے کلام کو تلاش کرکے جمع کیا اور منظم طور پر اس کی تدوین کی۔ وہیں ان کے خطوط کو بھی تلاش کیا اور یکجا کرکے ان کو کتابی شکل میں پیش کیا۔ دیوان غالب کے بے شمار اڈیشن شائع ہوئے اسی طرح خطوط غالب کی بھی متعدد اشاعتیں ہوئیں۔ ان میں سب سے پہلا مجموعہ "عود ہندی" کے نام سے غالب کی حیات میں ۱۸۶۸ء میں شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ غالب کے انتقال کے چند دن بعد ۶ مارچ ۱۸۶۹ء میں "اردوئے معلی" کے عنوان سے شائع ہوا۔ گویا اس کی ترتیب کا کام غالب کی زندگی ہی میں ہو گیا تھا اس کے بعد ۳۰ خطوط کے اضافے کے ساتھ اپریل ۱۸۹۹ء میں اردوئے معلی کا نظر ثانی شدہ اڈیشن طبع ہوا۔ یہ دو حصوں پر مشتمل تھا۔ پہلے حصے میں ان خطوط کو شامل کیا گیا تھا جو ۱۸۶۹ء والے اڈیشن میں شائع ہوئے تھے۔ دوسرے حصے میں نو دریافت خطوط تھے۔

یہ ابتدائی کاوشیں بہت اہم ہیں بالخصوص اس لیے کہ انھوں نے آیندہ کام کے لیے راہ ہموار کی چنانچہ ان کے بعد متعدد حضرات نے غالب کے خطوط ترتیب دیے۔ ان میں سب سے زیادہ قابل ذکر کام مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے کیا۔ مولانا کا تبحر علمی قابل رشک تھا۔ آپ کو ترتیب متن کا غیر معمولی ملکہ تھا آپ نے والیان رامپور کے نام غالب کے خطوط کو مکاتیب غالب کے عنوان سے ترتیب دے کر ۱۹۳۷ء میں شائع کیا اس میں خطوط کی مجموعی تعداد ۱۱۵ ہے۔ ان میں ایک فارسی خط بھی شامل ہے۔ شروع میں غالب کے سوانح ہیں۔ اور ان کی مکتوب نگاری پر تفصیلی بحث ہے اور آخر میں اعلام و اماکن اور کتب کے اشاریے دیے گئے ہیں اور مبسوط حواشی سے مجموعہ کو مزین کیا گیا ہے۔ اس میں ترتیب متن کے تمام محاسن پائے جاتے ہیں۔ لیکن ان خطوط کا دائرہ بہت محدود ہے۔

غالب کے خطوط کا جامع اور عظیم تر اشاعت کا منصوبہ سب سے پہلے مولوی مہیش پرشاد نے بنایا اس سلسلہ کی پہلی جلد ۱۹۴۱ء میں شائع ہوئی۔ کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے سے قبل ہی مولوی صاحب دنیا سے رخصت ہو گئے۔ اس پہلی جلد کا دوسرا اڈیشن جناب مالک رام کی نظر ثانی کے ساتھ انجمن ترقی اردو نے ۱۹۶۲ء میں شائع کیا۔

مولانا غلام رسول مہر کو غالب سے غیر معمولی عقیدت تھی۔ انھوں نے غالبیات

بھی قابل قدر اضافے کیے ہیں۔ خطوط غالب کی جمع و ترتیب کی طرف بھی خصوصی توجّہ کی۔ اور ۱۹۵۱ء میں خطوط غالب کو دو جلدوں میں ترتیب دے کر شائع کیا۔ بڑی حد تک یہ غالب کے مکتوبات کا نمایندہ مجموعہ تھا۔ مہر صاحب نے اس کی ترتیب میں بڑی محنت اور ژرف نگاہی سے کام لیا۔ لیکن اس میں کتابت کی بہت سی غلطیاں راہ پاگئیں جس سے فاضل مرتب کی محنت بڑی حد تک ضائع ہو گئی ہے۔

غالب کے خطوط کے ان تمام مجموعوں کی حیثیت "نقش ناتمام" کی سی ہے چنانچہ ایسے جامع، مستند اور غلطیوں سے پاک مجموعہ کی ضرورت ہمیشہ ہی محسوس کی جاتی رہی جو ہر لحاظ سے معیاری بھی ہو اور دیدہ زیب بھی۔ لیکن یہ کام اتنا بڑا عرق ریزی اور جگر کاوی کا تھا کہ ہر کس و ناکس اسے انجام دینے کی ہمت بھی نہیں کر سکتا تھا۔ خوش قسمتی سے یہ جوئے شیر لانے کا بیڑا اردو کے نامور محقق اور ناقد ڈاکٹر خلیق انجم نے اٹھایا۔ آپ نے غالب کے تمام خطوط کو سائنٹفک اصولوں پر ترتیب دے کر چار جلدوں میں شائع کرنے کا منصوبہ بنایا ہے۔ اس کی پہلی جلد حال ہی میں غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی سے شائع ہوئی ہے یہ ۴۸۱ صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں مجموعی طور پر غالب کے ۱۸۱ خطوط شامل ہیں۔ ان میں ۱۲۳ مرزا ہرگوپال تفتہ کے نام ہیں، اور ۵۸ نواب علاءالدین احمد خاں علائی کے نام ہیں۔ خلیق انجم صاحب کو غالبیات سے خصوصی شغف رہا ہے۔ اس سلسلہ میں اُن کی دو تالیفات قابل ذکر ہیں ایک "غالب کی نادر تحریریں" اور دوسری "غالب اور شاہان تیموریہ"۔ موخّرالذکر ۱۹۷۴ء میں مکتبہ شاہراہ دہلی سے شائع ہوئی اس میں غالب کے ۴۹ مکاتیب اور ۱۹ دیگر تحریریں شامل ہیں۔ ان خطوط کی اہمیت یہ ہے کہ یہ "اُردوئے معلّٰی" اور "عود ہندی" میں نہیں ملتے۔ "غالب اور شاہان تیموریہ" ۱۹۷۴ء میں منظر عام پر آئی۔ اس میں مرزا غالب کے مغلیہ خاندان کے شاہی افراد مثلاً بہادر شاہ ظفر، مرزا شاہ رخ، شاہ فرخ، مرزا فخرو اور مرزا فرخندہ شاہ وغیرہ سے تعلقات پر مضامین شامل ہیں۔

انجم صاحب کا دوسرا محبوب موضوع تنقید متن ہے اس موضوع پر آپ کی کتاب "متنی تنقید" اردو میں اولین کتاب کا درجہ رکھتی ہے۔ غالب کے خطوط کے زیرنظر اڈیشن میں فاضل مرتب کی دونوں دلچسپیوں کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔ اتنا زبردست اور عظیم کام وہی شخص انجام دے سکتا ہے جسے غالب سے بے پناہ عقیدت ہو۔ اور تحقیق و تنقید اور ترتیب متن کے غوامض پر پورا عبور حاصل ہو۔ انجم صاحب کا یہ طریق کار قابل تقلید ہے اور ان کا یہ کارنامہ ہر لحاظ سے قابل ستایش اور لائق تحسین ہے۔

فاضل مرتب نے پورے مواد کو بڑے سلیقے سے سائنٹفک اصولوں پر ترتیب

دیا ہے۔ ابتدا میں غالب کے خطوط کے تمام مطبوعہ مجموعوں اور ان کے مختلف اڈیشنوں سے تفصیلی بحث کی ہے اور ہر ایک اشاعت کا ترتیب متن کے اصول کی روشنی میں محاسبہ کیا ہے اُن کے محاسن کے ساتھ معائب پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ یہ ایک دشوار گزار مرحلہ تھا لیکن انجم صاحب اس سے بڑی خوبی سے عہدہ برآ ہوئے ہیں وہ کہیں بھی جادۂ اعتدال سے نہیں ہٹے ہیں ہمیشہ "صراطِ مستقیم" پر ہی قائم رہے، اس ضمن میں انھوں نے خود کو بھی نہیں بخشا۔ چنانچہ اپنی مرتب کردہ "غالب کی نادر تحریریں" کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اس مجموعے میں متنی تنقید کے کسی بنیادی اصول کی پابندی نہیں کی گئی، متن کی ترتیب میں بہت لاپروائی سے کام لیا گیا ہے نتیجہ یہ ہے کہ متن میں بے شمار غلطیاں راہ پا گئیں اور ایک اچھا کام ناتجربہ کاری کی نذر ہو گیا۔"

اسی طرح وہ اچھے کام کو سراہنے میں بھی بخل سے کام نہیں لیتے۔ مثال کے طور پر مکاتیب غالب مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی کے محاسن بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"مولانا عرشی نے ان خطوط کا تنقیدی اڈیشن انتہائی سائنٹفک انداز میں اور غیر معمولی احتیاط سے تیار کیا ہے۔ پورے متن میں مشکل ہی سے کوئی غلطی نکلے گی۔ خطوط پر بڑی محنت اور عالمانہ انداز سے حواشی لکھے گئے ہیں کسی بھی خط میں شاید ہی کوئی ایسا واقعہ ہو جو تشریح طلب ہو اور عرشی صاحب نے اس پر حاشیہ نہ لکھا ہو۔"

خلیق انجم صاحب عرشی صاحب سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ غالباً وہ ان کو اپنا آئیڈیل مانتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ موجودہ خطوط کی ترتیب میں شعوری یا غیر شعوری طور پر ان کی پیروی کی ہے ویسے جو شخص بھی صحیح اصولوں پر متن کو ترتیب دینا چاہے گا اس کے لیے عرشی صاحب کی پیروی ناگزیر ہوگی۔

خطوطِ غالب کی مختلف اشاعتوں کے جائزے کے بعد مرتب نے غالب کے مخصوص املا کی نشاندہی کی ہے اور اس کے بعد مکاتیب غالب کا فنی اور تنقیدی مطالعہ کیا ہے اسی ضمن میں مرزا سے قبل اردو کے نثر کی سرمایہ کا بھی جائزہ لیا ہے اور فن مکتوب نگاری پر ناقدانہ تبصرہ بھی کیا ہے مرزا غالب کے اولین اردو خط کے تعین کی بھی کوشش کی گئی ہے۔ مجموعی حیثیت سے یہ حصہ بہت وقیع اور جاندار ہے۔ اس میں تحقیق اور تنقید کا حسین امتزاج ملتا ہے اس حصہ کی جامعیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ یہ کتاب کے ۳۱۹ صفحات کو محیط ہے۔

اس ابتدائی حصے کے بعد خطوط درج کیے گئے ہیں۔ ان میں بھی صحتِ متن کا خصوصی اہتمام کیا گیا ہے اور ثبوت کے لیے جہاں تک ہو سکا ہے اصل خطوط کے عکس

شں کیے گئے ہیں، آخر میں متن کے ماخذ دیے گئے ہیں اور تشریح طلب امور کے حواشی
اہم کیے گئے ہیں، اور اختلافاتِ نسخ کو بھی بتایا گیا ہے۔ اس طرح ہر لحاظ سے
ں مجموعۂ مکاتیب کو جامع، مستند، معیاری اور تحقیقی بنا دیا گیا ہے اور جملہ حقائق کو
ایسے سائنٹفک انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس معیار کا کام اردو میں پہلی بار دیکھنے
ں آیا ہے۔ اس کے لیے فاضل مرتب پوری اردو دنیا کے شکریے کے مستحق ہیں۔

خطوط غالب کی یہ جلد حوالہ جاتی کتاب [illegible] کا کام بھی دے
۔ اور مکمل سیٹ شائع ہو جانے کے بعد یہ قاموسی کتاب [illegible] کی
شکل اختیار کر لے گی جو اردو داں حلقہ کے لیے ایک نئی اور انوکھی بات ہوگی۔

(ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری)

منظر بہ منظر

شاعر : ڈاکٹر کے مدتا منظر
ناشر : انجمن ترقی اردو ہند کرناٹک، بنگلور
قیمت : پندرہ روپے
ملنے کا پتا: ایڈیٹر شان ہند، ۵ انصاری مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی

جنوبی ہندوستان کے شاعروں کو یہ سہولت ہے کہ وہ کئی زبانیں سیکھ لیتے ہیں اور ادب کی خدمت کرتے ہیں۔ ڈاکٹر منظر کی مثال سامنے ہے۔ انگریزی، ہندی اردو اور کنڑی میں ان کی تخلیقات شائع ہو چکی ہیں۔

اردو میں عرفانِ سخن، آئینۂ سخن، منظرِ عرفان اور حسنِ عرفان چار شعری مجموعے چھپ چکے ہیں۔ اب "منظر بہ منظر" شائع ہوا ہے۔ اس میں نعتیہ کلام، نظمیں اور غزلیں درج ہیں۔ شاعر نے شور عابدی اور حبیب راہچوری سے اپنے کلام پر اصلاح لی ہے۔ شاعر کے یہاں تصوف کا غلبہ ہے۔ ایک نظم ہے "ذرا مجھ کو دیکھو میں کس کی ادا ہوں" اس کا ایک بند:

میں قطرے میں دریا، میں دریا میں قطرہ
میں ذرّے میں عالم، میں عالم میں ذرہ
یہی سوچتا ہوں میں رب ہوں نہ بندہ
ادھر میرا جلوہ، اُدھر میرا جلوہ
میں خود پہ ہوں نازاں میں خود پہ فدا ہوں
ذرا مجھ کو دیکھو، میں کس کی ادا ہوں

شاعر کے یہاں ہیئت کے نئے نمونے بھی ملتے ہیں۔ نظم "تخلیق" ملاحظہ فرمائیے

احساس، خیال، رنگ، جگنو
اظہار، زباں اور بیاں سب
سانچے میں فکر و فن کے ڈھل کر

میزانِ سخن پہ جب تُلا ہے
تخلیق کی آبرو بنا ہے

قطعات بھی ہیں۔ غزلیں زیادہ ہیں۔ ان میں کلاسیکی رنگ و آہنگ ہے۔

اپنے ہونٹوں کو تبسم سے سجائے رکھنا
دل کے ہر کرب کو دنیا سے چھپائے رکھنا

ٹوٹ کر شاخ سے اک پھول گرا آخرِ شب
دوسرا پھول سرِ شاخ کھلا آخرِ شب

دیکھ ہے سامنے تری منزل بال و پر اپنے کھول دیوانے
نہیں منت کشِ ساحل مرا دل کہ ہر موجِ تمنا بے کراں ہے

ان اشعار سے شاعر کے رجائی ذہن کا سراغ ملتا ہے۔ زندگی سے پیار اور دنیا میں جدوجہد کی زندگی گزارنے کا پیغام ہے۔ ایسی شاعری قوم اور ملک کے لیے بڑی خدمت ہے۔
شاعری کے بارے میں پروفیسر محمد اکرام الدین صدیقی، سلیمان اریب، سرور تونسوی اور محمد عبدالقادر ادیب کی رائیں درج ہیں۔ نواب مظفر الدین حیدر آبادی سے قطعۂ تاریخ ہے
سرورق ہلکے سہانے رنگوں کا منظر پیش کرتا ہے۔
شاعر کی تصویر موجود ہے۔

حدیثی اصول

مصنف: خطیب اعظم مولانا وجیہ الدین احمد خاں صاحب
سابق وائس پرنسپل مدرسہ عالیہ رامپور
ناشر: مکتبہ وزیریہ۔ انگوری باغ۔ رامپور

نعمتِ اسلام انسان تک دو ہی ذرائع سے پہنچی ہے وحی الٰہی اور انبیائے کرام۔ جنھیں خدائے تعالیٰ نے علمی قیادت، رہنمائی اور تربیت دینے کے فرائض پر مامور کیا تاکہ انسان کلامِ الٰہی کا صحیح منشا سمجھے نفس کا تزکیہ کرے اور نظامِ حیات کی تعمیرِ صالح کے لیے اپنی تمام صلاحیتیں اور وسائل وقف کر دے۔ انبیا کی سیرت نبی آخر الزماں کے سمجھے بغیر دین کا فہم حاصل نہیں ہو سکتا اور نہ کلامِ الٰہی کی روح تک پہنچا جا سکتا ہے۔ احادیث مقدسہ کی شکل میں ہمارے پاس ایسا سرمایہ محفوظ ہے جس کی مدد سے ہم رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی ذاتِ مقدسہ کے بارے میں صحیح ترین واقفیت حاصل کر سکتے ہیں۔ اور ہمارے سامنے ایک ایسی ہستیِ کامل کے اوراقِ حیات پوری جزئیات سیاق و سباق کے ساتھ آجاتے ہیں پیغام الٰہی کا چلتا پھرتا مرقع تھی۔

مدحتِ رسول صلے اللہ علیہ وسلم میں فارسی کا مصرع "بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر" ضرب المثل ہے۔ اسی سے ملتے جلتے الفاظ میں کہا جا سکتا ہے اور کہا گیا ہے کہ قرآن کریم کے بعد دین کی اساس احادیث رسول صلے اللہ علیہ وسلم ہیں۔ احادیث کی جمع و تدوین عظیم الشان ملی کارنامہ ہے جس کی مثال کسی بھی مذہب کے ماننے والے نہیں دے سکتے دین سے بے رغبتی کے موجودہ

زمانہ میں وقت کا اہم ترین تقاضا ہے کہ احادیث رسول صلے اللہ علیہ وسلم کی تعلیم کو عام کیا جا سکے عام فہم انداز میں پیش کیے گئے جواہرات رسالت نعمت غیر مترقبہ ثابت ہوں گے۔

علم حدیث ایک بحر زخار ہے اس میں تکمیل کا دعوا کسی زبان سے نہ نکلا کیونکہ تمام عمر اس میں لگا دینے کے بعد بھی تشنگی کا احساس رہتا ہے۔ فہم حدیث کے لیے ضروری ہے کہ روایت و درایت کے موٹے موٹے اصول قاری کے گوش گزار ہوں۔ اصطلات حدیث سے واقفیت مطالعۂ حدیث کے لیے ضروری ہے۔ اسی طرح علوم حدیث کے سلسلہ میں بنیادی باتیں ذہن نشین ہوں تو مطالعۂ حدیث کی برکت سے زیادہ اچھی طرح فیض اٹھایا جا سکتا ہے۔

ظاہر ہے کہ اصطلاحات حدیث و علوم حدیث کسی ایک جلد میں مجتمع نہیں ہو سکتیں برصغیر کے مشہور عالم دین خطیب اعظم مولانا وجیہ الدین احمد خاں صاحب مدظلہٗ نے کمال کے ساتھ فن حدیث سے متعلق اصول، قواعد، ضوابط و اصطلاحات پر مبنی ایک مختصر تصنیف "حدیثی اصول" مرتب فرمائی ہے جو طلبہ کے لیے ہی نہیں بلکہ تمام عاشقان رسول صلے اللہ علیہ وسلم کے لیے نہایت کار آمد ہے۔

عربی زبان سے ناواقفیت کے اس دور میں ضروری تھا کہ علوم فقہ و علوم دین کو مروجہ زبانوں میں ترجمہ کیا جائے۔ اردو بھارت، بنگلہ دیش، پاکستان اور برما کے مسلمانوں کی اکثریت کی زبان ہے۔ صدیوں سے تراجم قرآن کریم اور تفاسیر قرآن اردو میں شائع ہو رہی تھیں کتب احادیث کی اکثریت بھی اردو میں منتقل ہو چکی ہے ایسے حالات میں ایک ایسے رسالہ کی موجودگی جو سہل زبان میں بقدر ضرورت ناواقف اشخاص کو بھی فہم حدیث میں مدد دے خطیب اعظم کی زیر تبصرہ تصنیف نے سہل نگاری کا اعلا ترین نمونہ پیش کیا ہے۔ مصنف کا زور تحریر: وسعت علم و فیض صحبت استاد محترم محدث زمانہ حضرت مولانا سید انور شاہ صاحب کشمیری رح کتاب کے ہر ہر جملہ سے مترشح ہے۔

خطیب اعظم گزشتہ ساٹھ سال سے درس حدیث میں مشغول ہیں اتنی طویل مدت تک "کلام نبوت" کے مطالعہ و درس کی سعادت برصغیر کی چند ہی شخصیات کے حصہ میں آئی ہوگی ایسی بابرکت ہستی کی ہمارے درمیان موجودگی ہماری عین خوش نصیبی ہے آج کے دور انحطاط میں ایک ایسی ہستی کی موجودگی جو علوم قرآنی پر گہری نظر رکھنے کے ساتھ ساتھ حدیث کا ماہر استاد بھی ہو، ایک ایسی برکت ہے جس سے مستفیض نہ ہونا عین بدقسمتی ہوگی مصنف نے رسالہ زیر تبصرہ تصنیف فرما کر ایک ایسا علمی فریضہ ادا کیا ہے جو صدقۂ جاریہ بن کر خود موصوف کے لیے باعث اجر ہوگا اور اس کے مطالعہ سے نہ معلوم کتنے پیاسے سکون پا سکیں گے۔ خوشی کی بات یہ بھی ہے کہ الہ آباد کے عربی و فارسی بورڈ نے اس کتاب کو اپنے امتحان عالم میں شریک کورس رکھا ہے۔

"حدیثی اصول" کو اگر کوئی صاحب خیر کثیر تعداد میں طبع کرا کر شائقین میں مفت تقسیم کرا دیں تو ... ہوگا ... آفتاب عالم ...

بت خانہ شکستم من

مصنف : امیرِ حسنین جلیسی
ناشر : ادبی معیار پبلی کیشنز، پوسٹ بکس نمبر ۸۲۳۰ صدر کراچی
قیمت : ۲۵ روپیے

ادبیات کا مطالعہ کرنے والوں سے یہ بات پوشیدہ نہیں کہ تخلیق کے بطن سے ہی تنقید تی ہے۔ لیکن اس کی نشوو نما اگر صحیح ماحول میں نہیں ہوتی تو یہ ادب کی دنیا میں ایک یدا کر سکتی ہے۔ حالی کے بعد اردو تنقید کی تربیت کرنے والے ایک دو نہیں بلکہ بہت ہیں۔ ان کی تربیت نے (صرف چند کو نظر انداز کر کے) تنقید کو بلند و بالا قد اور توانائی تو دی ، اس کے مزاج کو مشرقی سے زیادہ مغربی بنا دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جب وہ اردو شعر و ادب ظر ڈالتی ہے تو وہ اس کے اپنے مزاج، ماحول اور روایت وغیرہ کو نظر انداز کر کے اس کا ں ادبیات سے موازنہ و تقابل کرتی ہے۔ یہ اردو شعر و ادب پر ظلم ہے کیونکہ جس ادب بنا مخصوص مزاج تہذیب، روایت اور ماحول ہوتا ہے وہ اپنوں ہی کی صالح نظر کا منتظر ہے۔

اردو کا خمیر فارسی سے تیار ہوا ہے۔ لہذا اردو کے مزاج و روایت میں فارسیت ۔ اب اس صورت میں ہمارے لیے شرطِ اول فارسی ادبیات کا مطالعہ ہوا۔ نہ صرف مطالعہ کامل دسترس لیکن بدقسمتی سے آج وہی لوگ تنقید کو اپنے قلم سے مصلوب کر رہے ہیں بعض مغربی ادبیات کے فارغ التحصیل ہیں۔ ظاہر ہے یہ لوگ ادب میں ایک شر ہی پیدا سکتے ہیں۔

امیرِ حسنین جلیسی صاحب کی یہ کاوش در اصل اسی شر کا دفاع ہے۔ وہ اے۔ ایم۔ یو ، تعلیم یافتہ ہیں۔ اردو شعر و ادب کے مزاج سے آشنا ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ انھوں ۔ فارسی ادبیات کا اچھا مطالعہ کیا ہے۔ زیرِ تبصرہ کتاب ان کے سات تنقیدی مضامین مجموعہ ہے۔ یہ مضامین تحقیقی اور عروضی تنقید کے ذیل میں آسکتے ہیں۔ ان مضامین ں اردو شاعری میں غالب کا مقام اور "فانی کا فلسفۂ غم اور معترضین" اہم ہیں۔

غالب کا مقام متعین کرتے وقت عموماً نقاد ان کا موازنہ ذوق اور مومن سے کرتے ں۔ جلیسی صاحب نے بھی یہی کیا ہے۔ لیکن بعض باتیں انھوں نے نئی کہی ہیں۔ ان کے مون سے بنیادی تاثر یہ ملتا ہے کہ غالب کے مقام کا تعین اس وقت تک ممکن نہیں ب تک کہ نقاد فارسی شعر و ادب اور عروض سے کماحقہ واقفیت نہ حاصل کر لے۔ موجودہ ید اگرچہ عروضی نہیں رہی لیکن فکر و خیال، فلسفہ و مضامین میں بھی غالب کی اپنی لیٔ انفرادیت اور ندرت نہیں۔ انھوں نے فارسی شعرا کی خوشہ چینی کی ہے۔ اور ان کے ضامین کو نظم کر دیا ہے۔ اکثر و بیشتر اردو داں چونکہ ان مضامین سے ہنوز ناآشنا ہیں ں لیے وہ ان مضامین پر سر دھنتے ہیں اور غالب کو داد دیتے ہیں۔

جلیسی صاحب غالب کی عظمت کے معترف ہیں لیکن اسے میر و مومن سے بڑا

ر تسلیم نہیں کرتے لکھتے ہیں:

"میری نظر میں غالب بڑا شاعر تھا مگر شاعری میں اس کا مقام میر و مومن کے بعد ہے۔"

فانی پر مضمون اس لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں پہلی مرتبہ فانی پر
گیے چند اعتراضات کے شافی جواب دیے گئے ہیں۔ فانی کی شخصیت کو نقادوں کی تحریروں
جس طرح مجروح کیا ہے اور ان کی شاعری کی جو غلط تشریح و تعبیر اور تفہیم کی ہے، وہ
بات کی غماز ہے کہ اردو میں رواجی تنقید ہی کا دخل ہے۔ ماضی میں جس شاعر کے
لق جو خیال قائم کر لیا گیا نقاد اسی پر تکیہ کرتے ہیں۔ در اصل فانی پر لکھتے وقت
وں کی نظر فانی پر کم بلکہ فانی پر کیے گئے پچھلے محاکمہ پر زیادہ ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ
کے ساتھ انصاف نہیں ہو پاتا۔ جناب ادیب انصاری نے سچ ہی لکھا ہے کہ "بیسویں صدی
اکیسویں صدی کو اگر کوئی چیز بطور ترکہ ملے گی تو وہ فانی کی شاعری ہوگی۔"

ہندو پاک میں فانی کی شاعری کی صحیح تفہیم اور ان کے شاعرانہ مقام کا صحیح تعین کرنے
ں میں تو چند ہی نام ہیں لیکن فانی کے معترضین کی تعداد کثیر ہے۔ فانی پر اعتراضات
سلسلہ ماضی میں محض لسانی و عروضی تھا۔ جس کی مثال نواب عزیز یار جنگ کی کتاب
ہد سخن" ہے۔ جس میں "باقیات فانی" کا پوسٹ مارٹم کیا گیا ہے۔ لیکن اس دور میں بھی
لے قدر شناس موجود تھے چنانچہ بیتاب بریلوی نے ماہنامہ "سنگم کانپور" میں ان اعتراضات
۔ بالاقساط جواب دیے مولانا عبد السلام ندوی احسان مرزا اور سیماب نے بھی اسی قسم کے اعتراضا
ے جن کے برابر جواب دیے گئے۔

موجودہ دور میں فانی کی شاعرانہ فکر یعنی ان کے فلسفہ زندگی اور غم پر اعتراضات
ے جاتے ہیں اور ان کو قنوطی شاعر کہا جاتا ہے، لیکن ہندو پاک ایسے اہل الرائے ادبا
سے خالی بھی نہیں جنھوں نے فانی کی صحیح تفہیم کی ہے اور نہ صرف ان پر ہی الزامات کی
دیدی کی ہے بلکہ ان کا ادبی مقام بھی متعین کرنے کی کوشش کی ہے ——— البتہ
نی پر گذشتہ دس سال کے اندر کوئی قابل قدر کتاب نہیں آئی۔ صرف چند رسائل کے
صوصی نمبر شائع ہوئے ہیں۔ ضرورت ہے کہ ان پر کام کیا جائے۔

جلیسی صاحب کا مضمون قابل قدر کاوش ہے۔ انھوں نے نقادوں کی آرا پر تکیہ
یں کیا ہے۔ بلکہ خود فانی کی شعری شخصیت کو کھنگالا ہے۔ اور پھر اس پر رائے زنی کی
ہے۔ فانی کی ناقدری کے دنیاوی اسباب بھی لکھے ہیں اور ان کے احباب و متعلقین
ا ان کے ساتھ جو حاسدانہ رویہ رہا ہے، اس کی وضاحت کی ہے۔ فانی کا وہ الحاقی کلام
د ان کے علوئے مرتبہ کو مشکوک بناتا ہے اس پر بھی بحث کی ہے۔

اس قسم کا کلام علی گڑھ میگزین فانی نمبر ۱۹۴۲ء میں سیماب اکبرآبادی کے ایما پر
شائع ہوا تھا۔ جس پر جلیسی صاحب نے تفصیل سے بات کی ہے۔ چند جگہ اور بھی اس

قسم کا کلام پایا جاتا ہے۔ مثلاً تذکرہ فانی۔ مصنف حکیم مختار سبزواری، اس پر بھی مفصل بحث کی ضرورت ہے۔ تیسرا مضمون "ڈاکٹر وزیر آغا اور اردو غزل" ہے۔ جس میں جلیسی صاحب خود کمزور نظر آتے ہیں۔ جدید شاعری کو قدیم روایتی شاعری کے پیمانہ تنقید پر جانچنا کوئی دانشمندی نہیں۔ اس صورت میں نیا ادب یقیناً بودا نظر آئے گا۔ عروض و قوافی کی پابندی، زبان وبیان اصطلاحات وکنایات، استعارات و محاورات کا ایک خاص رچا بسا اور متعین انداز جسے روایتی کہا جاتا ہے، ظاہر ہے جدید ادب اس کا پابند نہیں۔ اس صورت میں اس کی ٹانگ کھینچنا کوئی تنقید نہ ہوئی۔ بلکہ یہ تو جدید ادب سے ایک طرح کا عناد ہوا۔ نئی غزل ان عروضی قواعد کی پابند نہیں، جن پر اسلاف معرکے لڑا کرتے تھے۔ نئی غزل کی اپنی الگ ایک منطق ہے۔ اس کی تنقید کے اصول بھی الگ ہیں۔ لہٰذا قدیم طرز تنقید کا اطلاق اس پر نہیں ہو سکتا۔ جلیسی صاحب کے اعتراضات فنی نقطۂ نظر سے اگرچہ درست ہیں، لیکن جب ایک صنف یا ادب ایسی کسی روایت کا پابند ہی نہ ہو تو اس پر فن کا تھوپنا کوئی معقول بات نہ ہوئی۔

ڈاکٹر وزیر آغا کا شمار ہندو پاک کے چند معتبر لکھنے والوں میں ہوتا ہے۔ لیکن یہ ان کی بدقسمتی ہے کہ وہ پاکستان میں اپنا ایک ادبی گروپ رکھنے کے سبب دوسرے گروپ کے لیے قطعی غیر معتبر اور کمزور ہیں۔ جلیسی صاحب کے اس مضمون کے تیور صاف بتا رہے ہیں کہ یہ مضمون، گروپ بندی کے تحت یا کم از کم مخالف گروپ کی منطق سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔

دیگر مضامین۔ پروفیسر اقبال عظیم اور راغب مرادآبادی، راغب مرادآبادی اپنے معیار تنقید کے آئینہ میں، کلام راز پر ایک غیر جانبدارانہ نظر، حکیم انجم فوقی کے کلام کا ایک رخ، عروضی تنقید کی مثالیں ہیں۔ ان مضامین میں کہیں کہیں حکیم الدین احمد کے لہجہ کی نشتریت بھی جراحت رساں نظر آتی ہے۔

ملبوس بہار مجموعی طور سے کتاب قابل قدر ہے۔

شمس بدایونی

ملبوس بہار

شاعر: رئیس امروہوی
ناشر: رئیس اکاڈمی گارڈن،
ایف ۱۲۹ - مانک جی ایسٹ کراچی
قیمت: ۱۵ روپے

ہم خزاں کے مزاج داں ہیں رئیسؔ
ہم پہ عہد بہار گزرا ہے

اس مقطع کی معنویت کو اہل نظر خوب سمجھتے ہیں۔ رئیس امروہوی کی شاعرانہ حیثیت مسلم ہے۔ ہندستان اور پاکستان کے علاوہ کرۂ ارض پر جہاں بھی اردو شاعری کے گلستان ثمربار ہیں۔ وہاں بھی رئیس امروہوی کے نام کی شہرت ہے۔ شاعر کے دو شعری مجموعے پس غبار اور حکایت نے ناقدین فن اور شیدائیان غزل سے داد سخن پا چکے ہیں۔ غزل کے ان

ونوں مجموعوں کا انتخاب اب کراچی سے "ملبوس بہار" کے نام سے شائع ہوا ہے۔
غزلوں کا مطالعہ کرنے کے بعد پہلا تاثر یہ ملتا ہے کہ شاعر کے یہاں فارسی کا غلبہ ہے۔
رسی تراکیب سے معنی کی تہ داری اور کفایت وقت کا کام لیا گیا ہے۔ خیالات اور تجربات کے
ر اسلامی قصص و روایات، اساطیر ہند اور ایرانی تلمیحات کی روشنی ہے۔ جس سے شاعر کے
ہن کی کشادگی، قومی یکجہتی، اور انسان دوستی کا پتا چلتا ہے۔ ان عناصر نے شاعر کے اسلوب
ے آہنگ اور تغزل کو وقار عطا کیا ہے۔ لیکن روایتی شاعری کی لفظیات اور فارسی کے
ی شغف نے بیشتر اشعار کو ثقل کر دیا ہے۔ اور آج کے قاری کو شاعر سے بیگانہ بنا دیا ہے۔
جاری پردے، کافور جنازہ، بوے کفن، قوی الارادہ، مقتفی، لو البشر، اور جبل الشمس قسم
کے ہیں۔

رئیس امروہوی کے یہاں غزل کا ارتقائی جلوہ "ملبوس بہار" میں صاف نظر آتا ہے۔
وایتی شاعری کے ساتھ عصر نو کی حسیت بھی غزلوں میں قاری کے ذہن کو جو نکاتی ہے ہیئت کے
عاملے میں شاعر کی شناخت اور ریاض پر اعتماد کیا جا سکتا ہے۔ طویل اور مختصر دونوں قسم کی
جروں کا استعمال خوبی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ غزل میں کئی رنگ ہیں۔ گہرے، ہلکے، چمک دار اور
ہیں ان سب رنگوں کے دائرے شاعر کی غزلوں کو حسن، نالوسیت اور تاثر بخشتے ہیں۔
رئیس امروہوی کے یہاں آپ بیتی ہے اور جگ بیتی بھی۔ مگر دونوں کی ایک مہذب اور
رقیع سطح ہے۔ غزلوں میں ہندستانی کلچر کی جوت ہے۔ کہیں کہیں قومی شعاعیں بھی نظر
تی ہیں۔ ایک غزل اپنے آہنگ اور واردات دل کی روشنی میں فارسی کے نامور شاعر رودکی
کو نظر کے سامنے لاتی ہے۔ شاعر کی اس خوب صورت غزل کا پہلا مصرع ہے۔

"یاد یاد دل ستاں آنے لگی"

رودکی نے اپنی شاہکار غزل کو یوں شروع کیا تھا۔

"یاد یار مہرباں آید ہمی"

شاعر کی غزل میں انفرادیت کا رنگ ہے۔ کہیں کہیں اقبال کا رنگ بھی لہراتا ہے۔ اس میں
شک نہیں کہ شاعر کے یہاں مشاہدات اور تجربات کی گہرائی اور گیرائی اکثر اشعار میں جلوہ گر
ہے تخئیلی حسن بھی داد طلب ہے۔ ترسیل کا فن اپنی جگہ اعجاز کا مرتبہ رکھتا ہے۔ اب شاعر
کے فکر و فن اور تغزل کی فضا کا اندازہ کرنے کو چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

ہم کسی سے ملے مگر تا دیر — کوئی موضوع گفتگو نہ ملا
اک تصور سہی مگر ہے تو — چاند کا روپ، چاندنی کا بدن
کس کی زلفوں کو چھوکے آئی ہے — کیوں مزاج صبا نہیں ملتا

ان مست نگاہوں نے چھیڑا ہے کچھ افسانہ
کچھ تو بھی جسارت کر اے جرأت رندانہ

ص ۸۵ پر ایک غزل ہے دامے موج نسیم صبح گاہی۔

اس میں شاعر کے دل کی دھڑکنیں صاف سنائی دیتی ہیں۔ یادِ وطن مچل رہی ہے۔ رئیس امروہوی نے زندگی، معاشرت اور نظامِ اقتدار کا مطالعہ اور مشاہدہ بڑی خوبی اور انصاف کے ساتھ کیا ہے۔ جذباتی تناؤ کا طوفان نہیں ہے۔ شاعر کے احساس میں چمک اور اظہار میں جسارت کا انداز ہے۔

اب دل کی یہ شکل ہو گئی ہے — جیسے کوئی چیز کھو گئی ہے
ہم خدایا بتوں پہ پھرے ہیں — شیخ کا کوئی کام بند نہیں
ہے وہی شاخِ آشیاں اپنی — اس چمن میں جو سربلند ں
جہاں ہم پایۂ تقدیرِ یزداں دہ ہوتا ہے — وہاں ہم پایۂ تقدیرِ یزداں ہم بھی ہوتے ہیں
جہاں معبود ٹھہرایا گیا ہوں — وہیں سولی پہ لٹکایا گیا ہوں

شاعر کے یہاں "ملبوسِ بہار" کا یہ شعر میرے نزدیک شاہ کار کی حیثیت رکھتا ہے۔

لبوں پہ گرفت سخت رکھنا
صدیوں کا زیاں زیاں نہیں ہے

"ملبوسِ بہار" کا صوری حسن بھی پسندیدہ ہے۔

(ڈاکٹر سیفی پریمی)

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانب دارانہ روایت کا نقیب

ماہنامہ

کتاب نما

جولائی ۱۹۸۴ء جلد ۲۴ شمارہ ۷

فی پرچہ	۲/۵۰
سالانہ	۲۰/=
غیر ممالک سے	۸۵/=

مینجنگ اڈیٹر
شاہد علی خاں

اڈیٹر
ولی شاہجہانپوری

تقسیم کار
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵

شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار، دہلی ۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی ۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونیورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ا

پرنٹر پبلشر سید احمد ولی نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے برقی آرٹ پریس پٹودی ہاؤس دریا گنج نئی دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

اداریہ

جون کا مہینا اپنے ساتھ کئی صدموں کی سوغات لایا۔ کتاب نما اور پیام تعلیم کے مدیر جناب ولی شاہجہاں پوری کی رفیقۂ حیات نے ایک طویل علالت کے بعد داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ ہم مرحومہ کے لیے دعائے مغفرت کرتے ہیں اور ولی صاحب نیز ان کے بچوں کے غم میں برابر کے شریک ہیں۔

دلّی کی ادبی زندگی کے ایک ممتاز رکن، نامور ادیب اور صحافی جناب ظفر ادیب بھی ہم سے ہمیشہ کے لیے جدا ہو گئے۔ ظفر ادیب کئی کتابوں کے مصنف اور مترجم تھے متعدد اداروں کی طرف سے ان کی خدمات کا اعتراف کیا گیا اور انھیں مختلف اعزازات سے نوازا گیا۔ انھوں نے بڑی آزمائشوں کی زندگی گزاری، لیکن اردو زبان وادب سے ان کا تعلق ہمیشہ قائم رہا۔ ان کی جانب سے ہماری ادبی اور تہذیبی زندگی میں ایک خلا پیدا ہو ہے۔

اردو کے ممتاز صحافی جناب چونی لال نیپالی کا انتقال بھی چند روز پہلے ہوا۔ وہ جنگ آزادی کے مجاہدوں میں شامل تھے۔ ان کی قومی اور قلمی خدمات کا دائرہ خاصا وسیع تھا ان دنوں وہ روزنامہ تیج سے منسلک تھے۔ اداریے کے علاوہ ایک مستقل مزاحیہ کالم بھی لکھتے تھے۔ یہ کالم عوام و خواص میں یکساں طور پر مقبول تھا۔

مکتبہ جامعہ کی شاخ واقع بمبئی کے ایک بہت پرانے کارکن شری رام چندر ۲۸ جون کو انتقال کر گئے۔ رام چندر بہت محنتی اور دیانتدار کارکن تھے۔ تقریباً چالیس سال مکتبہ کی خدمت کرنے کے بعد حال ہی میں ریٹائر ہوئے تھے۔

ہم اپنے ان ساتھیوں اور اپنی زبان کے ان مایہ ناز خدمت گزاروں کی جدائی پر اظہار افسوس کرتے ہیں اور ان کی یاد کو اپنی عقیدتوں کا نذرانہ پیش کرتے ہیں۔

چند دشواریوں کی وجہ سے یہ شمارہ تاخیر سے بھی شائع ہو رہا ہے اور اس کے صفحات بھی کم کرنے پڑے۔

(ادارہ)

زیز خالد
5-2 Texes Col
Gulbarg- 3, L

عزیز قیسی
9', Moon Craft off Carter Road
Bandra, BOMBAY -50

غزلیں

اتی بھی ہوں مے کش بھی ہوں مے بھی
ی ہوں بربط بھی ہوں لَے بھی
ہے زمیں کا گرچہ انساں
یع و ثمری کی ایک شے بھی
ندازِ نظر پر منحصر ہے
سیت اک عقدۂ لاینحل بھی طے بھی
شرح و بیانِ رنجِ فرقت
ہم نے حکایت ہائے نے بھی
بہتان طرازی جس زباں سے
سے بولتے ہیں لوگ جے بھی
باعث ہے ساری اُلجھنوں کا
ہستی جہاں کی اور ہے بھی
ہمراز مغرب کے ہو سکیں ہی
محرم میرے اہلِ روم و شے بھی!

ہر حسین شخص کو کب چاہتے ہیں
جس میں ہو کچھ تری چھب چاہتے ہیں
دردِ جاں صبر طلب چاہتے ہیں
کوئی جینے کا سبب چاہتے ہیں
حیرتِ غم یہ خالی شب و روز
سانحہ کوئی عجب چاہتے ہیں
اک تمھی ہم سے کھنچے ہو ورنہ
چاہنے والوں کو سب چاہتے ہیں
ہم بھی اب اپنا تکلف چھوڑیں
وہ بھی کچھ سوءِ ادب چاہتے ہیں

نئی مطبوعات

اردو نثر کے سرچشمے (ادب) امیر حسن نورانی ۲۰/۰۰

نئے نئے آسمان (شعری مجموعہ) مہدی پرتاب گڑھی ۱۵

تعبیر (ناول) ثریا ملک شمع ۲۰/۰۰

بے نشاں راستے (") بلقیس ظفر ۳۰/۰۰

ریشمہ (") زبیدہ خاتون ۲۰/۰۰

زرتاب (") رشید بٹ ۲۵/۰۰

گوری (") روحی معظم ۲۵/۰۰

پیاسی (") بشریٰ رحمن ۴۰/۰۰

پیار کا ساگر (") فردوس حیدر ۴۰/۰۰

پنچھی (") مینا ناز ۲۵/۰۰

منزل وفا کی (") بلقیس ملک ۳۰/۰۰

عصری ادب رسالہ ۸۴ء ۱۰/۰۰

ڈاکٹر ذبیح اللہ - حیات اور کارنامے (سوانح) کبیر احمد جائسی ۱۲/۰۰

کلیات سودا (کلیات) ڈاکٹر محمد حسن ۳۰/۰۰

کلاس کیسے پڑھائیں (تعلیم) محمد شریف خاں ۱۲/۵۰

زراعتی جغرافیہ محمد شفیع ۱۲/۷۵

تاریخ ہند کا اور فلسفہ (اول) ایس این داس گپتا ۳۰/۰۰

شاخ آگہی (مضامین) حرمت الاکرام ۱۵/۰۰

شعری ضرب المثل شمس بدایونی ۱۵/۰۰

تواریخ (ترجمہ) ڈاکٹر اشفاق احمد ۳۵/۰۰

قلم اور آواز (ادبی مضامین) اندرجیت لال ۱۰/۰۰

عرفان ادب (مجموعہ مضامین) سید غلام مرتضیٰ ۲۰/۰۰

فن تاریخ گوئی ابوالبلاغت رتن ۱۵/۰۰

آخری نظر (شعری مجموعہ) (") ۱۵/۰۰

سر معرفت (اردو ترجمہ شریمد بھگوت گیتا) (") ۱۲/۰۰

آواز دل (شعری مجموعہ) جولیس نحیف ۱۵/۰۰

آگے آبت (طنز و مزاح) ضیا حسنی ۱۰/۰۰

شہر کا خواب (خاکے) عرفان عارف ۵/۰۰

بوند بوند لہو (شعری مجموعہ) نصرت راد بری ۵/۰۰

خوشبو کا سفر (") صلاح الدین نیر ۶/۰۰

کوکن کا مغنّی (خاکہ) پرویز ۳۰/۰۰

تذکرہ مخطوطات جلد چہارم (ادب) مرتبہ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور ۳۰/۰۰

دکنی ہند اور اردو (") نصیر الدین ہاشمی ۵/۵۰

نظام حکومت اور سماجی زندگی | تاریخ | موہن پروفیسر کے۔ اے۔ نیل کانت شاستری ۱۴/۰۰

ابتدائی نفسیات (نفسیات) سید محمد محسن ۱۴/۰۰

کتب خانہ داری (لائبریری تنظیم) شہاب الدین انصاری ۱۴/۰۰

موتی پھول ستارے (شاعری) بدیع الزماں خاور ۱۰/۰۰

نیلا آکاش " (احتشام اختر) ۲۵/۰۰

تنظیم مدارس کے بنیادی اصول ڈاکٹر محمد شریف، آفاق احمد عرفانی ۱۰/۰۰

کلیات سودا جلد دوم " مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن ۱۳/۰۰

بادۂ خیام (رباعیات خیام کا منظوم ترجمہ)
پروفیسر غلام دستگیر شہاب ۲۵/۰۰

مرقع شہاب (شاعری) شہاب الدین رحمت اللہ ۴۰/۰۰

قوس حمزہ پوری ایک تعارف (سوانح) ناوک حمزہ پوری ۵۰/۰۰

قرینۂ غزل (شعری مجموعہ) قوس حمزہ پوری ۲۵/۰۰

دشنامے چند (طنز و مزاح) ناوک حمزہ پوری ۲۵/۰۰

فیسر ممتاز حسین
...۱۰ فیڈرل بی ایریا، کراچی (پاکستان)

اقبال کا تصوّرِ اجتہاد

کم از کم شعر و شاعری کی حد تک یہ کہنا مشکل ہے کہ اقبال کسی دہری شخصیت کے ... تھے۔ مگر ان کے ان خطبات کے مطالعہ سے جو انھوں نے ۱۹۲۹ء میں مدراس، حیدر آباد ... علی گڑھ میں دیے کچھ ایسا ضرور محسوس ہوتا ہے کہ جب وہ کسی موضوع پر فلسفیانہ گفتگو ... نے تو اپنی شعری شخصیت کو معطل رکھا کرتے تھے۔ کیا یہ امر باعث استعجاب نہیں ہے کہ پہلے چھے ... ت میں انھوں نے اپنا کوئی ایک شعر بھی کسی خیال کی تشریح و توضیح کے لیے استعمال ... ہے اور ان خطبات کی فہرست میں کوئی بھی خطبہ براہ راست یا بالواسطہ عشق پر نہیں ... جس کی حیثیت ان کی شاعری میں ایک رہنما جذبے یا امام کی ہے اس کے برعکس یہ خطبات ... ی اسلامی فکر کا نچوڑ پیش کرتے ہیں اپنی اسپرٹ میں معقولاتی ہیں، منطقی استدلال کے ... استوار کیے گئے ہیں۔ اور ان کے اس اجتہادی بیان کی اسپرٹ کے حامل ہیں کہ اسلام ... عقل استقرائی کا ظہور ہے۔

چنانچہ اسی نسبت سے وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اسلام ایک مثبت سائنس ہے یعنی ... مشاہدہ فطرت، مطالعہ فطرت اور تجربی علوم یعنی خصوص کے مطالعہ سے عموم تک پہنچنے ... دعوت دیتا ہے، اور قدیم دنیا کے جامد اور سکونی تصورِ کائنات کو رد کرتے ہوئے ایک ... تغیر پذیر کائنات اور تحرک اور تغیر کی قدروں پر زور دیتا ہے۔ وہ اپنے ان خیالات کو ... تقویت مغرب کے بعض مصنفین کے اس قول کے حوالے سے پہنچاتے ہیں کہ یورپ ... جس قوم نے سائنس سے آشنا کیا وہ مسلمان تھے۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر مغرب کے یہ سارے علوم طبیعیات، فلسفہ، تاریخ ... تمدن، استقرائی منطق وغیرہ اسلامی تہذیب کے پروردہ ہیں اور یورپی تہذیب اصلاً اسلامی ... تہذیب کا ایک تسلسل ہے جیسا کہ اقبال کہتے ہیں۔ تو پھر ان کی مخالفت اس مغربی تہذیب کے کن ... پہلوؤں سے تھی۔

اقبال نے یورپی علوم کو مسترد نہیں کیا ہے بلکہ اس سے تو خاصا استفادہ کیا ہے۔ انھوں نے تو مغرب کی ملوکیت اس کے سامراجی نظام اور سرمایہ داری کو رد کیا ہے۔ جنھیں

انھوں نے اسلامی تہذیب کی اسپرٹ کے منافی پایا۔ ان کو نہ تو مغرب سے بے وجہ نفرت اور مشرق سے غیر تنقیدی پیار۔ وہ تو عالمی تہذیب کے ایک نقاد تھے۔

انھوں نے جہاں مشرقی اقوام کی غلامانہ ذہنیت تقلیدی روش، ماضی پرستی، نفی خودی، بے عملی اور اس کے جاگیردارانہ اور قبائلی نظام کی تنقید کی ہے، وہاں یورپی تہذیب میں جذبے کی ثقافت کی کمی، اس کی سامراجیت، سرمایہ داری، نسل پرستی، زمین پرستی یعنی فاشزم وغیرہ کی زبردست تنقید کی ہے۔ لیکن یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ مغرب کے جمہوری ادارے کو اس نقص کے باوجود کہ اس میں افراد کی قدر و قیمت پر زور نہیں دیا جاتا ہے مشرق کے لیے موزوں ترین تصور کیا ہے۔ اور اسے اجماع کا جدید ترین طریق کار بھی بتایا ہے اور مشرق و مغرب کے پرانے طرز حکومت، دینی پیشوائی، ادارۂ خلافت، شاہیت اور امامیت کے ان سارے اداروں کو رد کیا ہے۔

چنانچہ ترکوں کے تجربے پر بحث کرتے ہوئے انھوں نے پارلیمانی نظام حکومت کی زبردست حمایت کی ہے اور ترکوں کی اسکریانہ زندگی کو سامنے رکھتے ہوئے یہ بات بھی کہی ہے کہ اسلام میں ریاست اتنی اہم شے نہیں ہے جتنا کہ "فرد"۔ اور مرد مسلمان کی وفاداری صرف ذات باری کے ساتھ ہوتی ہے اور وہ صرف اسی کی سروری کو قبول کرتا ہے۔

وہ جمہور کی رائے کا احترام بے شک کرتا ہے لیکن کسی فرد کی مطلق العنانی کو تسلیم نہیں کرتا ہے۔ میں نے یہ چند باتیں آپ کے سامنے اس لیے پیش کی ہیں کہ تا وقتیکہ آپ کو علامہ اقبال کی اجتہادی فکر کی روش اور اس کی نوعیت کا علم نہ ہو۔ یہ بتانا مشکل ہوگا کہ ان کا تصور اجتہاد کیا تھا۔

اقبال اپنے چھٹے خطبے میں اجتہاد کے موضوع کو زیر بحث لائے ہیں۔ لیکن اس بات کا اظہار انھوں نے اپنے خطبے کے شروع ہی میں کر دیا ہے کہ اجتہاد کے تین درجات میں سے اجتہاد مطلق یا آزادی مطلق، اجتہاد اضافی یعنی محدود آزادی اور اجتہاد جزوی میں سے وہ جس اجتہاد کی گفتگو کریں گے ABSOLUTE AUTHORITY یعنی آزادی مطلق کا موضوع ہوگا۔ کامل آزادی نہ صرف قوانین شریعت کی تشکیل جدید کے لیے بلکہ الٰہیاتِ اسلامیہ کی تشکیل کے لیے بھی یعنی اس کے دائرۂ اختیار سے اسلامی تہذیب کی کوئی بھی شے باہر نہ ہوگی۔

چنانچہ اگر آپ ان ساتوں خطبات پر ایک نظر ڈالیں تو اسی نتیجہ پر پہنچیں گے کہ ہر وہ شے جو آسمان اور زمین کے درمیان ہے۔ ان کی اجتہادی فکر کے حصار میں ہے علامہ اقبال کا فلسفۂ حیات نامیاتی یا عضویاتی کلیت کا تھا وہ نہ تو روح اور بدن کی دوئی کے قائل تھے۔ اور نہ مادّہ اور روح کی دوئی کے وہ مادّے کو روح کی ایک صورت بتاتے ہیں، جسے روح یا اسپرٹ یا ورلڈ لائف (WORLD LIFE) یعنی کائناتی زندگی اپنے کو حقیقی بنانے کی کوشش میں بطور آلۂ کار استعمال کرتی ہے۔

چنانچہ ان کی نظر میں ساری روئے زمین مسجد ہے اور پوری کائناتی حیات واحد اور

مقدس ہے۔
بہرحال کہنے کا مقصد یہ کہ جب کہ اجتہاد کا مفہوم ان کی نظر میں آزادی مطلق کا ہے تو اس کے دائرے کو فقہی قیاس تک محدود نہیں رکھا جاسکتا ہے۔ یہ بنیادی فرق ہے عرف عام کے تصورِ اجتہاد اور علامہ اقبال کے تصورِ اجتہاد میں۔ وہ اسلام کے تمام مذہبی خیالات کی تشکیلِ جدید، مغربی علوم و فنون اور اپنے ضمیر کی روشنی میں کرنا چاہتے تھے اسی لیے انھوں نے اس کے لیے فلسفیانہ یا منطقی زبان استعمال کی نہ کہ فقہی زبان کیونکہ وہ اسے فقہ تک محدود رکھنا نہیں چاہتے تھے اقبال کے یہ خیالات احیائی میلانات سے کیونکر مختلف تھے۔

اس کی وضاحت بھی انھیں کے خیالات کی مدد سے کی جاسکتی ہے اور اس سے اس بات پر بھی روشنی پڑ سکتی ہے کہ انھوں نے اجتہاد کو اسلامی تہذیب کے اندر تحریک اور تغیر کا ایک دائمی اصول کیونکر قرار دیا ہے؟

اقبال نے یہ بات بہت ہی صاف طور سے کہی ہے کہ اسلام نے سکونی حیات اور سکونی کائنات کا تصور رد کر دیا ہے اس کی جگہ ایک توسیع پذیر کائنات اور دائمی حیثیت سے بدلتی ہوئی قوتِ حیات کا تصور پیش کیا ہے۔ وہ اس خیال کے مدعی ہیں کہ زندگی جس کا اظہار اختلافات مدارج و نوعیت کے ساتھ کائنات کی ہر شے میں ہوا ہے اپنی اصل میں ایک لا محدود اور حادث ہے وہ فانی نہیں بلکہ جاوداں ہے زندگی ٹھہری اور ساکن نہیں بلکہ متحرک اور تغیر پذیر ہے۔ تکرار محض کی عادی نہیں بلکہ ارتقا پذیر ہے۔ وہ ادنا سے اعلا اور سادہ سے پیچیدہ کی طرف گامزن ہے۔ وہ ہمیشہ آگے کو بڑھتی ہے کسی پہلے سے متعین کیے ہوئے خط پر نہیں بلکہ اپنے سفر کا خط نئے مقاصد کی روشنی میں خود متعین کرتی ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ وہ ماضی کا بارِ گراں لیے آگے بڑھتی ہے لیکن بقول رومیؔ وہ بھی کہتے ہیں جب تک بنیادِ کہنہ مسمار نہ ہو اس پر کوئی نئی عمارت تعمیر نہیں ہو سکتی ہے، اس کا یہ عمل کہ وجودِ کہنہ کے چاک گریباں سے وجودِ نو کی کلی کھلتی ہے، بالیدگی کہلاتا ہے۔

اس عمل میں پرانا نئے کو جنم دیتا ہے۔ زندگی کا یہ تسلسل تخلیقی ہے یعنی اس میں نئے سے نئے عناصر کا اضافہ ہوتا رہتا ہے زندگی کو تکرار سے نفور، ایجاد سے محبت ہے۔ زندگی کو بقا جہانِ تازہ کی نو بہ نو ایجادات سے ہے نہ کہ ماضی پرستی یا جو شے کہ فرسودہ ہو چکی ہے اسے دوبارہ زندہ کرنے سے۔ وہ ایک مغربی مفکر کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ تاریخ کا فیصلہ ہے جن فرسودہ خیالات کو خود کسی قوم نے فرسودہ کر دیا ہو ان کی تجدید پھر اس قوم میں نہیں ہو سکتی ہے۔

ان خیالات کی مدد سے آپ اس بات کو اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں کہ کیونکر انھوں نے لفظ اجتہاد کو ایک اجتہادی معنی دیے ہیں۔ وہ اسے اسلام کی ہیئت ترکیبی میں اصول تحریک کا نام دیتے ہیں اور اس بات کو بہ بانگ دہل کہتے ہیں کہ اسلام کوئی ضابطہ قانون

ہی نہیں بلکہ ایک تحریک ایک تہذیب اور ثقافت ہے اور وہ تہذیب ان کی نظر میں اس وقت تک ترقی کرتی رہی جب تک کہ اس میں اجتہاد مطلق کا دروازہ کھلا رہا یعنی جب تک کہ فکری آزادی قائم رہی اور جب اس اجتہاد مطلق کے دروازے کو بند کیا گیا۔ لوگوں کے ذہن پر پہرے بٹھائے گئے اور انھیں تقلید کا پابند کیا گیا تو پھر اس تہذیب میں ترقی کی راہ مسدود ہو گئی۔ علامہ اقبال نے کئی ایسے اسباب پر روشنی ڈالی ہے جن سے اسلامی تہذیب میں زوال، عدم اجتہاد کے باعث پیدا ہوا۔ مگر یہاں ان میں سے صرف ایک سبب کا ذکر کروں گا جس پر انھوں نے بہت زور دیا ہے، اور اس سے ان کے تصور جمہوریت کی بھی توضیح ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ یوں تو نظریاتی اعتبار سے اجتہاد کا دروازہ ہمیشہ کھلا رہا ہے لیکن فقہی مسالک اربعہ کے وجود میں آنے کے بعد کم از کم عملاً اجتہاد کا دروازہ کئی صدیوں تک ایسی شرطوں کے عائد کر دینے کے باعث بند رہا کہ جن کا پورا کرنا مشکل کیا بلکہ محال تھا۔ وہ لکھتے ہیں کہ وہ ساری شرطیں اور بندشیں جو اجتہاد پر عائد کی گئی ہیں اس بات کی غماز تھیں کہ علمائے سلف آزادی فکر سے خوف زدہ تھے وہ معاشرے کے قوا انحطاط کا سدِ باب اجتہاد کے دروازے کو بند کر کے ایک ایسی سخت گیر تنظیم سے کرنا چاہتے تھے جس کے شکنجے میں افراد بے بس اور بے جان ہو کر رہ گئے تھے۔

وہ ہر عملِ اجتہاد کو بدعت اور زندقہ سے تعبیر کرتے۔ وہ یہ سوچنے سے قاصر تھے کہ قوموں کی ہستی اور تقدیر کا دارومدار اس امر پر نہیں کہ ان کا وجود کہاں تک منظم ہے، بلکہ اس بات پر ہے کہ اس قوم میں افرادِ کی خوبیاں کیا ہیں؟ ان کی قدرت اور صلاحیت کیا ہے؟ یوں بھی معاشرہ جب حد سے زیادہ منظم ہو جاتا ہے مریاست کا جبر شخصی آزادیوں کو سلب کر لیتا ہے تو اس میں فردِ کی ہستی سرے سے فنا ہو جاتی ہے۔ اندریں صورت وہ لکھتے ہیں کہ اگر قوم کے زوال اور انحطاط کو روکنا ہے تو اس کا یہ طریقہ نہیں کہ ہم اپنی گذشتہ تاریخ کو بے جا احترام سے دیکھنے لگیں، یا اس کا احیا رخود ساختہ ذرائع سے کریں۔ بلکہ یہ ہے کہ معاشرہ ایسے افراد کی پرورش اور تربیت کرے، جو اپنی ذات اور خودی میں ڈوب کر زندگی کی گہرائیوں کا انکشاف کرتے رہیں۔

انھوں نے اک ایسے ہی معاشرے کو روحانی جمہوریت کا نام دیا ہے۔ جو غیر طبقاتی ہے، س میں ریاست کا جبر بہت ہی محدود ہے، جس میں یکساں مواقع ہر شخص کو اپنی صلاحیت و اجاگر کرنے کے دیئے گئے ہیں۔ اس سے اس بات کا اندازہ بخوبی کیا جا سکتا ہے کہ وہ بلند شخصیتوں کی ضرورت کو قوم کی زندگی یا اسلامی تہذیب کی ترقی کے لیے ضروری سمجھتے تھے، پر اس بات کو انھوں نے پوری طرح محسوس کر لیا تھا کہ ہر قطرۂ نیساں کے گوہر بننے کے کانات کسی طبقاتی معاشرے میں ممکن نہیں چنانچہ انھوں نے مغربی اقوام کی اصلاً طبقاتی جمہوریت نقید کی ہے جسے وہ اپنے مثالی معاشرے میں مکمل شکل میں دیکھنا نہیں چاہتے تھے۔

وہ اپنے اس مثالی معاشرے کی تغیر پذیری کو جس میں اصول تحریک و تغیر اجتہاد دمطلق یا آزادیِ مطلق ہے۔ ایک ربط چند دوامی اقدار سے دینا چاہتے تھے۔ جو اس کی تغیر پسندی کو اضافت محض کا ایک اظہار یا مظہر بننے سے روک سکے اور اس کو ایک لنگر اور بادبان مہیا کر سکے۔ وہ لنگر اور بادبان جس سے زندگی میں گہرائی، گیرائی اور تقدسِ حیات پیدا ہوتا ہے اس بات کا احساس ہے کہ زندگی واحد اور اپنے ماخذ میں روحانی ہے اور اسی احساس توحید سے یہ بات متفرع ہوتی ہے کہ زندگی کی تین بنیادی قدریں ہیں جن سے معاشرے کو تغیر کی حالت میں ایک ثباتِ وجودی مہیا کیا جا سکتا ہے یعنی مساوات آزادی اور وحدت انسانیت یعنی اگر ان تین اقدار کے استحکام کے لیے کوئی معاشرہ گرم سفر ہو تو اس کے گمراہ ہونے کا کوئی امکان نہیں۔ اقبال کا کوئی بھی پیغام ہو اور اس کا حوالہ کچھ ہی کیوں نہ ہو۔ وہ ان تین اقدار کے معنوی اثرات سے بے نیاز نہیں ہوتا ہے۔

وہ عالمی وحدت یا وحدتِ انسانیت کے ایک زبردست مبلغ اور ہر قسم کی نسل پرستی اور قوم پرستی جو بین اقوامی افہام و تفہیم یا وحدت انسانیت میں حائل ہو، اس کے سخت مخالف تھے وہ اپنی فکر میں ایک اجتہاد مجسم اور اپنے جذبہ میں ایک عاشق انسانیت تھے۔

(ایک ریڈیائی تقریر)

عرفانہ عزیز
C/O Red Sulker Lake School
MANITOBA - RDB IHO (CANADA)

جن کو منزل کی خواہش تھی

میرے آگے دو رستے تھے
دشتِ جنوں
جس پہ نقشِ پا تھے بہت
اور اس کے متوازی رستے پر
خارِ مغیلاں —
دور تک بس دھوپ کے تپتے بازو
سبز درختوں کی شاخوں سے الجھ رہے تھے
راہ بریدہ نیلے افق میں مدغم تھی
میرے لیے موہوم مناظر کی آغوش
فضا میں بند ہوئی تھی
دیدہ منزل کی غماز ہوئی تھی

سناٹا سا سناٹا تھا
ویرانی سی ویرانی تھی
اور بھی آسیب زدہ اشجار کی آنکھیں
میری رگوں کو چوس رہی تھیں
وحشی ہوائیں سوچ رہی تھیں
کیسے میرے پیکر کو دو نیم کریں
میں نے اپنے نرم ملائم سے ہاتھوں کو
اس تیشے میں ڈھال لیا تھا
جس تیشے کی رعنائی سے
راہیں کاٹی جاتی ہیں
اور زنداں توڑے جاتے
پتھر سے خون برستا ہے

چھاؤں کو دشت ترستا ہے
اور دھوپ کے تپتے بازو رستہ دے دیتے ہیں

آبلہ پائی دشتِ جنوں کا ورثہ تھی
اور میرے کفِ پا سے ہر لحظہ
خون کا جھرنا بہتا تھا
مرہم کو زخم ترستے تھے
ہر زخم پہ سوکھے پتے تھے
ہر درد کی شاخ برہنہ تھی
اور صبر جبر کے ویرانوں میں
دکھ کے تھے عفریت رواں
میں اس رستے میں تنہا تھی
اور فرقت کی تیرہ شبی میں
آنکھیں بند کیے چلتی تھی

برسوں بعد جو مڑ کے دیکھا
ہر سو چھاؤں پھیل گئی تھی
چشموں کی آواز پہ پھر
میرے دل کی دھڑکن گونجی تھی
سبز درختوں کے سایوں میں
میرے نقشِ قدم کے پیچھے
سرو چراغاں کی صورت تھے
بعد میں آنے والے راہی
جن کو منزل کی خواہش تھی

ابوالکلام قاسمی
شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی۔ علی گڑھ

حسرت کا شعری کردار

بیسویں صدی کے نصف اوّل کے شعری منظر نامے کی یاد ایک ساتھ کئی ناموں کو ہماری آنکھوں کے سامنے روشن کر دیتی ہے۔ یہ وہ دور ہے جو نظم جدید کی تحریک کی اگلی منزلوں کی نشان دہی بھی کرتا ہے اور غزل کے سرمایے پر حالی کے اعتراضات سے نبرد آزما ہونے کی کوشش میں بھی مصروف ہے۔ جہاں اس دور میں اقبال، نظم کو ہیئت اور قافیہ کے اعتبار سے نت نئے تجربات اور جہات سے روشناس کراتے ہیں وہیں یاس یگانہ چنگیزی، اصغر گونڈوی، فانی، جگر اور حسرت غزل کی صنف میں مختلف رنگ اور مختلف لہجوں کی آمیزش کر رہے ہیں۔ جوش ملیح آبادی اور بڑی حد تک اقبال نظم کے شاعر ٹھہرتے ہیں اقبال کی غزل گوئی ہر چند کہ اپنے ڈکشن اور موضوعات کے اعتبار سے غزل کی تاریخ میں ایک نئے ذائقے کا اضافہ کرتی ہے مگر فکری سطح پر ہمیں اسے اقبال کی نظم کی توسیع قرار دینا چاہیے... اصغر، جگر، فانی اور حسرت بنیادی طور پر غزل کے شعرا ہیں اور یہ چاروں اپنے لب و لہجہ میں ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہوئے متقدمین اور متاخرین غزل گویوں کی صدائے بازگشت بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں، جبکہ یگانہ چنگیزی اپنے جارحانہ لب و لہجہ اور باغیانہ اسلوب کے سبب نہ صرف اپنے ہم عصروں میں بلکہ ماقبل کے غزل گو شعرا کے درمیان بھی اپنی پہچان برقرار رکھتے ہیں۔

حسرت موہانی کے بارے میں عام طور پر یہ بات کہی جاتی رہی ہے کہ انھوں نے ایک ساتھ کئی شعرا کے تتبع کی کوشش کی اور حقیقت بھی یہی ہے کہ ان کے یہاں مختلف غزلوں میں مختلف شعرا کے رنگ نمایاں نظر آتے ہیں۔ اب سوال یہ ہے کہ اساتذہ سے استفادہ اور ان کے رنگ کو اپنی شاعری میں جذب کرنے کی بات، حسرت کے شاعرانہ مرتبے کے تعین میں آیا معاون ہوتی ہے یا ان کی قدر و قیمت کو مجروح کرتی ہے؟ کیا حسرت کی شاعری صرف مختلف اسالیب کا امتزاج ہے؟ یا حسرت تجربہ اور اظہار کی سطح پر اپنی کوئی شناخت بھی متعین کر پاتے ہیں۔

اگر آپ حسرت کی شاعری کے مثبت پہلوؤں کو سامنے رکھ کر ان سوالات کے

جوابات دینا چاہیں تو آپ کو حسرت کے امتیازات، ان کے صاف ستھرے عشقیہ مضامین، تغزل کی چاشنی، خلوصِ جذبات اور شایستگی اظہار میں مضمر دکھائی دیں گے۔ حسرت اس اعتبار سے بھی قابلِ تحسین ہیں کہ زبان وبیان کی طرف ان کا رویّہ بہت استادانہ ہے۔ یہاں تک تو حسرت کی شاعری کے ضمن میں بجا طور پر کہا جاسکتا ہے مگر میں نے دیکھا ہے کہ حسرت کے بیشتر نقادوں نے حسرت کی دوسری ادبی خدمات، مثلاً اساتذہ کے کلام کا انتخاب نسبتاً متوسط درجے کے شعرا کے حالاتِ زندگی اور ان کے کلام کو عام لوگوں سے متعارف کرانے کا جذبہ، محاسنِ سخن اور معائبِ سخن پر ان کے فنی مباحث، حتّٰی کہ اردوئے معلّیٰ کی اشاعت کے ذریعے شعر وسخن کی خدمت کو کچھ اس انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے گویا یہ سرگرمیاں بھی حسرت کے شاعرانہ مرتبے کے تعیّن میں معاون ثابت ہو سکتی ہیں۔

یہ بات ادب کا ہر طالبِ علم جانتا ہے کہ کسی بھی شاعر یا ادیب کی ذاتی زندگی کے حالات اور سیاسی اور سماجی خدمات تو درکنار عملی طور پر ادبی سرگرمیوں میں حصّہ لینا اور ساری زندگی کو ادب کی تحقیق اور خدمت میں صرف کردینا بھی اسے بڑا شاعر ثابت نہیں کرسکتے۔ شاعر کی قدر وقیمت کا صحیح تعیّن اوّل وآخر خود اس کی شاعری کراتی ہے۔ البتہ یہ ساری باتیں شاعر سے متعلق ہو کر ادبی تحقیق کا موضوع بن سکتی ہیں اور شاعری کی تفہیم میں کسی حد تک معاون ہوسکتی ہیں۔

حسرت کے خلوصِ جذبات، شایستگی اظہار اور بہت محدود تجربے کے اظہار کے باوجود ان کے مخصوص رنگ کی نمایندگی ایک حد تک مندرجہ ذیل اشعار سے ہوسکتی ہے ؎

آرزو تیری برقرار رہے ‏ ‏ دل کا کیا ہے رہا رہا نہ رہا

رنگ سونے میں چمکتا ہے طرحداری کا ‏ ‏ طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

رونقِ پیرہن ہوئی خوبیِ جسمِ نازنیں ‏ ‏ اور بھی شوخ ہوگیا رنگ ترے لباس کا

اک تم کہ وفا تم سے نہ ہوگی نہ ہوئی ہے
اک ہم کہ تقاضا نہ کیا ہے نہ کریں گے

روشن جمالِ یار سے ہے انجمن تمام ‏ ‏ دہکا ہوا ہے آتشِ گل سے چمن تمام
اللہ رے جسمِ یار کی خوبی کہ خودبخود ‏ ‏ رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

دل مایوس بھی عجب شے ہے
پھر اسی کا خیال کرتا ہے

آپ حسرت کے ان نمایندہ شعروں کو سامنے رکھیے یا بحیثیت مجموعی ان کی اکثر و بیشتر غزلوں کو، پہلی رائے یہ قائم ہوتی ہے کہ حسرت بنیادی طور پر جذبہ اور احساس کے شاعر ہیں۔ ذہن اور تعقل کی کار فرمائی ان کے یہاں اسی قدر ہے جس قدر کسی بھی عام شاعر کی شاعری میں ہوسکتی ہے۔ حسرت کے کلام سے جو شعری کردار اُبھر کر سامنے آتا ہے وہ زندگی کی مسرت و شادمانی اور آلام و افتاد کو لمحاتی طور پر قبول کرتا ہے۔ وہ ایک ساتھ زندگی کے تضادات کا سامنا نہیں کرسکتا۔ اس کے یہاں کسی تجربے کو فکری یا فلسفیانہ سطح پر لانے یا کسی مسئلے کی گہرائی میں اترنے کا مطلق احساس نہیں ہوتا۔ زندگی کے تئیں یہ رویّہ تخلیق کو عموماً نشاطیہ اور رجائی آہنگ بخشتا ہے کہ ذہن کا عمل ماقبل اور مابعد کے تاریخی تسلسل کو انسان کی ہر واردات سے کچھ اس طرح وابستہ کر دیتا ہے کہ زندگی کی بے معنویت اور وقت کے بہاؤ کے سامنے انسان کی بے بضاعتی کا قنوطی احساس بیدار ہونا ناگزیر ہوجاتا ہے۔ چنانچہ ذہن اور شعور کی فتنہ انگیزیوں سے تحفظ ایسے کسی بھی انسان کے لیے عافیت بخش ثابت ہوتا ہے اور اس کے رجائی رویّے پر بھی کوئی حرف نہیں آتا۔ میں اس ضمن میں دو ایسے شاعروں کا ذکر کرنا چاہوں گا جن میں سے ایک کے لہجے کو عام طور پر رجائی لہجہ کہا گیا ہے اور دوسرے کو قنوطی، جبکہ اصل میں دونوں میں سے ایک کا لہجہ غور و فکر، بلکہ فلسفیانہ استغراق کا زائیدہ ہے اور دوسرے کا انداز بے پناہ ذہانت اور تعقّل کی کار فرمائی کے سبب رجائیت اور نشاط انگیزی کا دھوکا دیتا ہے۔ شاید مجھے یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ میر تقی میر اور مرزا غالب کا ذکر ہے۔ میر کے سلسلے میں تو بات بہت صاف ہے، البتہ غالب کے لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب کے یہاں ابتدا ہی سے غور و فکر کا رجحان نمایاں ہے۔ اس لیے ان کے کلام میں جہاں طنز و تمسخر کی آمیزش ملتی ہے وہاں بھی گہری معنویت کا اندازہ ہوتا ہے اور غالب کی خوش مذاقی بھی محض خوش مذاقی نہیں ہوتی بلکہ اس کے پس منظر میں زندگی کا سچا عرفان اور متفکرانہ سنجیدگی مضمر ہوتی ہے۔ شاید ان ہی اسباب کی بنا پر غالب کو محض رجائی شاعر کہہ کر ہم غالب کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے ہیں۔ غالب کے (برخلاف میر کی شاعری کے) بڑے حصّے میں رجائی لب و لہجہ کی کمی ہے اور میر کا غم چونکہ غم کی تشہیر اور مصائب و آلام کا اشتہار نہیں ہے اس لیے میر کی حزنیہ شاعری بھی صرف غم کا اظہار نہ رہ کر المیہ کی عظمت کو چھونے کی کوشش کرتی ہے۔ اس لیے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ حسرت کی شاعری میں یوں تو محبّت کی کامیابیوں کا ذکر آتا ہی ہے اور کبھی ناکامیوں کا بھی، مگر نہ تو ان کی کامیابی اور خوشی کسی وقار اور عظمت کا پتا دیتی ہے اور نہ ان کا غم کہیں المیہ کی عظمت سے ہم آہنگ معلوم ہوتا ہے۔

حسرت کے شاعرانہ تجربہ اور عشق و محبّت کی طرف ان کے رویّے پر غور کیجیے تو شاید ان گتھیوں کے سلجھنے کا امکان پیدا ہو۔ حسرت کا عشق ایک اکہری قسم کی صداقت

اندر شدت کا حامل ہے۔ ظاہر ہے کہ کسی تجربے کی شدت یا اکہری صداقت شخصیت کا حصہ بنے بغیر منظوم ہو کر سامنے آجائے تو اس میں تہہ داری اور گہرائی کے بجائے سطحیت کا ہونا لازمی ہے۔ حسرت کی جو زندگی ان کی شاعری کے وسیلے سے ہمارے سامنے آتی ہے، اس میں نہ کسی غور و فکر کا پتا چلتا ہے اور نہ ہی ان کی محبت زندگی کے بارے میں کسی مخصوص رویے کا حوالہ بن پاتی ہے۔ احساس اور جذبے کی شدت شخصیت کے پیچ و خم سے گزرے بغیر اظہار کے شعری سانچے میں ڈھل جاتی اور نتیجہ کے طور پر عمق اور تہہ داری سے محروم ہو جاتی ہے۔ حسرت کی شاعری بنیادی طور پر عشقیہ شاعری کے زمرے میں آتی ہے۔ اس لیے سردست دوسری قسم کے تجربات کا ذکر نہ کرتے ہوئے یہاں حسرت کے اس عاشقانہ تجربے کا ذکر مناسب ہوگا۔ جو ان کی غزلوں کے توسط سے ہم تک پہنچتا ہے۔

حسرت کی غزلوں میں حقیقی ماورائی اور مجرد عشق کے بجائے عشقِ مجازی کا اظہار ملتا ہے اور عشقِ مجازی کی مناسبت سے معاملہ بندی کا رجحان نمایاں ہے۔ ان کے عشق میں نہ تو جسمانی سطح سے بلند ہو کر ماورائی فضا میں پرواز کرنے کا حوصلہ ہے اور نہ یہ عشق تخیلاتی ارتفاع ہی حاصل کر پاتا ہے۔ فارسی اور اردو غزل میں مجاز کے وسیلے سے حقیقت کا عرفان اور مجازی اور حقیقی عشق کے درمیان تجرید اور ارتفاع کی پوری فضا، عشق کو ایک قدر کے طور پر قبول کرنے اور برتنے سے پیدا ہوئی ہے۔ حسرت کے ساتھ مجبوری یہ ہے کہ ان کی شاعری میں عشق، عشقِ محض بن کر رہ جاتا ہے بلکہ آپ اگر عشق کو زیادہ وسیع معنوں میں استعمال کریں تو عشق کا لفظ بھی موزوں ثابت نہ ہوگا اور یہ کہنا پڑے گا کہ حسرت کی محبت صرف محبت ہے، مجازی اور جسمانی محبت، وہ محبت جو محبوب کے سوتے جاگنے، اٹھنے بیٹھنے کوٹھے پر ننگے پانو آنے، رضائی کے درمیان میں حائل ہو جانے اور جسم کی سرخی سے بیر بن کے سرخ ہونے سے عبارت ہے۔ ان کی محبت کہیں بھی 'قدر' بن کر سامنے نہیں آتی اور اسی سبب سے وسعت اور ارتفاع سے محروم ہے۔ میری ان معروضات کو چند اشعار کی روشنی میں ملاحظہ کیجیے ؎

ہوئی گرچہ ترکِ محبت کو مدت
مگر مجھ کو رونے کی عادت وہی ہے

میں نے کس دن ترے کوچے میں گزارا نہ کیا — تو نے اے شوخ مگر کام ہمارا نہ کیا

ان کے خط کی آرزو ہے ان کے خط کا انتظار — کس قدر پھیلا ہوا ہے کاروبارِ انتظار

آہ کہنا وہ ترا پا کے مجھے گرمِ نظر
ایسی باتوں سے نہ ہو جاؤں میں بدنام کہیں

بام پر آنے لگے وہ، سامنا ہونے لگا　　اب تو اظہارِ محبت برملا ہونے لگا

مجازی عشق بھی اک شے ہے لیکن
ہم اس نعمت کے منکر ہیں نہ عادی

حسرت کی محبت ابھری اور سیدھے سادے مزاج اور سیدھی سادی نفسیات کی محبت کیوں ہے؟ اس کا سبب سوائے اس کے اور کچھ نہیں معلوم ہوتا کہ قومی اور سیاسی معاملات میں ممکن ہے ان کا آدرش اور ان کے حوصلے بلند رہے ہوں، ذاتی زندگی میں حسرت بہت قلیل امیدوں کے آدمی تھے۔ وہ ذاتی اور نفسیاتی طور پر آدرش اور خوابوں سے بے نیاز تھے۔ ان کی سادہ لوحی اور قناعت پسندی سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سادہ لوحی اور قناعت پسندی، زندگی کی مثبت قدریں ہیں اور یہ دونوں اوصاف کسی بھی انسان کو ایک اچھا انسان ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں۔ مگر شاعری عام طور پر نہ تو سادہ لوحی کی متحمل ہو پاتی ہے اور نہ قناعت پسندی کی۔ فن تو بلند حوصلہ، ناقابلِ تکمیل تمنا اور ایسی دنیاؤں کے خواب کا متقاضی ہوتا ہے، جن تک نہ رسائی آسان ہوتی ہے اور نہ ایسے خوابوں کا شرمندۂ تعبیر ہونا ممکن ہوتا ہے۔ فن تو زندگی کی سچی مگر تلخ حقائق اور خوابوں کے تصادم اور کشمکش کے درمیان سے جنم لیتا ہے اس کشمکش اور تصادم کا تعلق فن کار کی صرف انفرادی زندگی سے نہیں ہوتا۔ اگر ایسا ہوتا تو اسے مریضانہ ذہنیت اور پیچیدہ نفسیاتی جیسے نام دے کر معتوب قرار دیا جا سکتا تھا مگر یہ کشمکش اور پیچیدگی جب اجتماعی زندگی کے شعور و ادراک سے جنم لیتی ہے تو اقبال کا آرٹ پیدا ہوتا ہے۔ اور انفرادی زندگی کے درمیان پرورش پاتی ہے تو امرأالقیس، حافظ، میر اور غالب کے تخلیقی نمونے سامنے آتے ہیں۔

حسرت کی سیاسی اور سماجی زندگی کی کئی جہات ہیں، حسرت کی سیاسی شاعری پر غور کیجیے تو موضوعاتی اعتبار سے ان کے دیوان میں آپ کو بہت سے سیاسی اشعار مل جائیں گے۔ مگر ہم کو اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ ہم سیاسی شاعری، سماجی شاعری، فلسفیانہ شاعری اور آفاقی شاعری جیسے موضوعات پر تنقیدی رائے دیتے ہوئے فی نفسہٖ شاعری کے مسئلہ کو بھی پس پشت نہ ڈال دیں اور سارا زور اس کے سیاسی یا سماجی یا فلسفیانہ یا آفاقی ہونے پر نہ صرف کرنے لگیں ۔۔۔ اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ہم موضوعات کی مناسبت سے اشعار کی فہرست سازی تو ضرور کر لیتے ہیں مگر یہ شاعری کی پرکھ کے اصل مسئلے سے غفلت برتنے کے مرتکب ہوتے ہیں ... حسرت کی سیاسی شاعری پر تنقیدی

مون لکھنے والے کسی بھی نقاد کو یہ مسئلہ درپیش ہو سکتا ہے حسرت کے سیاسی اشعار
رسیاسی خیالات، معاملات اور حالات سے واقفیت فراہم کرتے ہیں تو یہ بات
سیاسیات اور سوانح نگاری کے کسی طالب علم کے لیے مفید مطلب ثابت ہو سکتی ہے،
نعری تنقید کے لیے نہیں ـــــ شاعری پر بحث کرنے والی تنقید تو پہلے یہ دیکھے
ا کہ کسی بھی طرح کی شاعری آیا شاعری کے زمرے میں آتی بھی ہے یا نہیں؟ اگر سیاسی
اعری اپنی بنیادی سرشت کے اعتبار سے شاعری ہے تو اس کی نوعیت اور اس میں
یش کیے جانے والے افکار و خیالات سے ادبی تنقید کو سروکار ہو سکتا ہے اور اس
ع کی شاعری کا سیاسی ہونا بھی موضوعِ گفتگو بن سکتا ہے، بہ صورت دیگر نہیں۔
حسرت کی شاعری کا معتد بہ حصہ ان کی سیاسی زندگی کے تجربات اور معاملات
ے کبھی بالواسطہ اور کبھی براہ راست علاقہ رکھتا ہے، مگر فنی نقطۂ نظر سے حسرت کی سیاسی
اعری ان کے عشقیہ شاعری کی ان خوبیوں تک نہیں پہنچ پاتی جو حسرت کا طرۂ امتیاز ہیں
لوگ چونکہ ہر منظوم خیال سے رسمی طور پر محظوظ ہونے اور اس پر جھومنے کے
دی ہو چکے ہیں اس لیے کبھی شاعر سے محبت یا عقیدت کے سبب اور کبھی شاعری کو
ں سیاسی معلومات پر اضافہ جان کر ہر موزوں مصرعے کو حسن کر وجد میں آجاتے ہیں،
ا کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ شعر کی ماہیئت اکثر ہماری نظروں سے مخفی رہتی ہے آیئے حسرت
ایک شعر پر غور کریں۔

کٹ گیا قید میں ماہِ رمضاں بھی حسرت
گرچہ سامان سحر کا تھا نہ افطاری کا

اس شعر سے شاعر کی قید و بند کی زندگی کی ایک جھلک ہمارے سامنے آتی ہے،
ہی فرائض سے اس کے لگاؤ کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ہمیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ شاعر
رمضان کا پورا مہینا قید و بند کی صعوبتوں میں گزارا، اور یہ اطلاع بھی ملتی ہے کہ اگر
نانِ مذکور میں شاعر نے روزے رکھے تو بغیر سحر و افطار کے رکھے، بعض مذہبی اور جذباتی
لاکات کے سبب ہمیں ان سب باتوں سے خوشی بھی ہو سکتی ہے ـــــ مگر یہ سب کچھ
نے ہوئے کیا یہ سوال اپنی جگہ پر برقرار نہیں رہتا کہ مندرجہ بالا شعر، با فنی اعتبار سے
نا ہم یا غیر معمولی شعر ہے بھی یا نہیں؟ میں اس سوال کو تشنۂ جواب چھوڑتے ہوئے
و معانی اعتبار سے اس شعر سے مماثل غالب کے ایک شعر کی طرف آپ کی توجہ مبذول
نا چاہتا ہوں، جسے مجنوں گورکھپوری نے اپنے ایک مضمون میں صرف تحسین کہہ کر نظر
از کرنے کی کوشش کی ہے ؎

قید میں ہے تیرے وحشی کو وہی زلف کی یاد
ہاں کچھ اک رنجِ گراں باریِ زنجیر بھی تھا

میں کوئی شک نہیں کہ غالب کے تخیل کی ایک عجیب جہت اس شعر میں منعکس ہوئی

ہے، اگر کیا یہ حقیقت نہیں کہ وحشی کے لفظ کی معنویت اور اس کے انسلاکات 'زلف اور زنجیر کی مناسبت' زلف کی یاد کا جالیاتی تجربہ اور گراں باریِ زنجیر کہہ کر ایک بالکل متضاد کیفیت کے بیان اور بحیثیت مجموعی اعلا درجے کی محاکات کے سبب یہ شعر حسرت کے شعر ؎

کٹ گیا قید میں ماہِ رمضاں بھی حسرت
گرچہ سامان سحر کا تھا نہ افطاری کا

سے درجہا بلند اور بہتر ہو جاتا ہے۔ جبکہ حسرت کا یہ شعر ایک وقوعے کے منظوم بیان کے سوا اور کچھ نہیں رہ جاتا۔ کم و بیش یہی معاملہ حسرت کے اس مشہورِ زمانہ شعر کا بھی ہے ؎

ہے مشقِ سخن جاری چکّی کی مشقّت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

اس شعر کے شعری محاسن کیا ہیں؟ وہ شعر کی قرأت کے ساتھ معلوم ہو جاتے ہیں اور جو نہیں ہیں وہ بھی آپ کی نگاہوں سے مخفی نہیں رہتے۔ . . . موازنے کی بات آگئی ہے تو حسرت کے شعر ؎

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

کے مقابلہ میں اسی موضوع پر میرؔ کا شعر ؎

چشمِ خوں بستہ سے کل رات لہو پھر ٹپکا
ہم تو سمجھے تھے کہ اے میرؔ یہ آزار گیا

سامنے رکھیے، یا پھر حسرت کے ایک اور شعر ؎

یہ بھی آدابِ محبت نے گوارا نہ کیا
ان کی تصویر بھی آنکھوں سے لگائی نہ گئی

کے بعد میرؔ ہی کے شعر ؎

دور بیٹھا غبارِ میرؔ اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

کی یاد تازہ کیجیے ــــــ آپ کو اندازہ ہو جائے گا کہ موضوع کے برتنے، شعری طریقۂ کار اور اظہار کی سطحوں پر حسرت کس حیثیت کے مالک ہیں۔ میری باتوں سے یہ نہ سمجھا جائے کہ میں بیل گاڑی کو ہوائی جہاز سے لڑانے کی کوشش کر رہا ہوں۔ نہ ہی صفِ اول اور صفِ سوم یا چہارم کے دو شاعروں کا موازنہ مناسب چیز ہے۔ مجھے تو صرف یہ بتلانا مقصود ہے کہ ملتے جلتے شعری تجربے کو دو سطحوں کے شاعر اظہار تک لانے لانے کس قدر مختلف بنا دیتے ہیں مزید برآں یہ کہ اگر اس زاویۂ نظر سے دیکھا نہ جائے تو شعری مرتبے کا تعین ممکن

نہیں ہو پاتا۔

حسرت کی شاعری میں جا بجا مذہبی معتقدات اور تصورات کا اظہار ہوا ہے مگر ان کی مذہبی شاعری بھی شعری قدر و قیمت کے لحاظ سے ان کی سیاسی شاعری سے مختلف ہے۔ البتہ ان کی مذہبی اور سیاسی شاعری میں جو ایک فرق کہیں کہیں سامنے آتا ہے وہ یہ ہے کہ حسرت کی شاعری کا سیاسی کردار کم از کم سیاسی معاملات میں صاف ذہن حقیقت پسند اپنے خیالات میں متشدد دکھائی دیتا ہے جب ان کی شاعری کا مذہبی کردار مذہب کے معاملے میں توہم پرستی کا اسیر ہے، عقیدے کی پختگی کی باتیں تو ضرور کرتا ہے مگر روحانیت اور تصوف کے مسائل سے ناآشنا نظر آتا ہے۔ آپ ذرا اردو شاعری میں تصوف کی روایت دیکھیے کہ ہماری شاعری میں تصوف کے مسائل صرف مذہبی اعمال یا ظاہری حرکات و سکنات کا نعم البدل نہیں رہے ہیں، بلکہ ایک ماورائی اور روحانی حقیقت کی عکاسی کرنے کا وصف آفاقی وسعت اور ہمہ گیری کی فضا تخلیق کرنے کا سبب بنتے رہے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ فارسی اور اردو کی بہت اچھی غزلیہ شاعری کی ایک آفاقی جہت تصوف کے موضوعات کے اپنانے سے عبارت رہی ہے۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حسرت نے ان تسلیم، نسیم، مصحفی، جرأت اور داغ جیسے کی تقلید نے تصوف کے پیچیدہ مسائل کو دور رکھا۔ ویسے یہ بھی ممکن ہے کہ خود ان کی افتادِ طبع نے صوفیہ کرام سے حد تک پہنچی ہوئی عقیدت اور مزارات سے جذباتی وابستگی کو ہی تصوف کا متبادل سمجھنے پر مجبور رکھا ہو، یا پھر یہ کہ ان کی سادہ طبیعت ہی تصوف کے پیچیدہ مسائل سے نا آشنا رہی ہو۔

حسرت کے شعری کردار پر چند زاویوں سے غور کرنے کے بعد شاید یہ کہنا بے جا نہ ہو کہ شاعری کے امکانات کے فقدان کے باوجود حسرت ایک قابلِ لحاظ شاعر ضرور ہیں۔ چند کہ حسرت عشق و محبت کی پوری شعری روایت سے استفادہ نہ کرکے وہ معاملہ میں صرف اپنے محدود تجربات پر اکتفا کرتے ہیں، ہرچند کہ اُن کا شعری کردار ... ذہن کا مالک نہیں اور ہرچند کہ ان کی شاعری کا اسلوب اُن کا اپنا اسلوب ہونے ... بہت سے اسالیبِ شعر کا آمیزہ ہے، اس میں کوئی شک نہیں کہ حسرت اپنے ہم عصر شعرا میں ایک ممتاز شاعر قرار پاتے ہیں اور ان کا لہجہ کم از کم ان کے اپنے معاصر ... سے قدرے مختلف اور قابلِ شناخت ہے۔ حسرت کی شاعری کے مخصوص تیور ... کاری اور پُرکیفی اور ان کا خوشگوار اور مزے دار لہجہ ان کو انیسویں صدی ... اول کے غزل گویوں میں ایک مخصوص اہمیت کا مالک بنا دیتا ہے۔

پرچہ نہ ملنے کی اطلاع ہر مہینے کی دس تاریخ تک دیجیے۔ بصورت دیگر تعمیل نہ ہو سکے گی۔ [illegible]

ماہنامہ کتاب نما کا خصوصی شمارہ

وجد

شاعر اور شخص

شعر

ہنس کے شاعر نے موت سے یہ کہا
"ارے سبک دست، زندگی دشمن
رت کی فصل کاٹنے والی!
ایک زندہ خیال کی دھن میں
گنگناتے ہوئے مسرت سے
ایسے الفاظ میں نے لکھے ہیں
جن کو تو بھی مٹا نہیں سکتی"

وجد



عمرہا سوختہ ام تا کہ چنیں یافتہ ام

ترتیب

یوسف ناظم

صلاح کار

ڈاکٹر صفی الدین صدیقی

ڈاکٹر مظہر محی الدین

قیمت =/25

محمود نقوی
1, New ...
NEW DELHI -

ایک سوال

ا ـــــ !
ے فرشتوں نے کہا تھا اک بار
ک کی کو
ب و مختار زمیں
گ رگ میں ہو جن کے رواں
ساد
دیکھا ایسا ہی ہمیں پہلے بھی
مت نہ کیا نوعِ بشر کو تو نے
اس میں ہے کیا ــــ ؟

ـــ !
تقدیر میں خود اپنے قلم سے تو نے
ے بھی کون و مکاں کی تسخیر
ب کے مطابق
میں اڑا
پہ کمندیں پھینکیں
ت کو اپنی یہ مسخر لیکن
و فساد
س میں ہے کیا ــــ ؟

اے خدا ـــ !
تیرے فرشتوں کا کہا
سچ ہی ہوا
آگ سے جس کو کیا تھا تخلیق
اس نے سجدہ نہ کیا
خاک کے اس پتلے کو
پھر بھی اس پیکرِ خاکی میں ہوئی شعلہ مزاجی پیدا
ہر طرف گرمیٔ انفاس سے ہے ایک قیامت برپا
ہر طرف معرکۂ خون و فساد
مصلحت اس میں ہے کیا ــــ ؟

اے خدا ــــ !
خالقِ روز و شب
اپنے فرشتوں کو ذرا
اتنا بتا دے اک بار
کب تلک سلسلۂ خون و فساد
کرۂ ارض کی وسعت میں رہے گا موجود
تا کہ بے چین نگاہوں کو قرار آ جائے
مطمئن ہو سکیں ہم جیسے گنہگار بھی کچھ
قلبِ پیمبر کی طرح ــــ !

ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ
لکچرر شعبۂ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

اختر انصاری کی طویل نظم

'وقت کی بانہوں میں'

(صوتی رمزیت کا اسلوبیاتی مطالعہ)

"وقت کی بانہوں میں" اختر انصاری کی ایک طویل نظم ہے جو ادارہ شعر و ادب، علی گڑھ کی جانب سے ۱۹۷۹ء میں پہلی بار (کتابی صورت میں) شائع ہوئی۔ اگرچہ بہ اعتبار مفہوم یہ ایک مربوط نظم ہے، اور اس میں موضوعی یگانگت پائی جاتی ہے، تاہم ارتقائے خیال کے لحاظ سے پوری نظم دس اجزا پر مشتمل ہے۔ ہیئتی اعتبار سے اس نظم میں چار چار مصرعوں (مربع) کے ۷۴ بند پائے جاتے ہیں۔ مطلع کے بند کے مصرعۂ آخر کو ہر بند کے آخر میں مکرر لایا گیا ہے۔ اس نظم کے گہرے مطالعے سے ایک خاص قسم کے صوتی آہنگ اور قوافی و ردیف میں مصمتوں (CONSONANTS) اور مصوتوں (VOWELS) کی ایک مخصوص ترتیب و تنظیم کا پتا چلتا ہے، نیز یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ نظم کی صوتی ہیئت و ترکیب اور اصوات کی تکرار و تکرّر کا صوتی و سماعی تاثر نظم کے معنیاتی تاثر سے گہری مطابقت رکھتا ہے۔ صوت و معنی کے اسی فطری امتزاج، ربط و مطابقت، توافق و اتحاد یا علاقے کو جسے شعر کی صوتی رمزیت (SOUND SYMBOLISM) کہتے ہیں، غور و فکر کا موضوع قرار دیتے ہوئے اس مقالے میں اختر انصاری کی طویل نظم "وقت کی بانہوں میں" کا صوتیاتی سطح پر ایک اسلوبیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

(۱)

کسی ادبی فن پارے کے اسلوبیاتی مطالعے اور تجزیے کی بنیاد لسانیات کے عمومی اصولوں پر رکھی جاتی ہے، کیوں کہ اسلوبیات (STYLISTICS) اطلاقی لسانیات کی وہ اہم شاخ ہے جس میں ادبی اسلوب، نیز زبان کے ادبی و جمالیاتی استعمال کا لسانیاتی (سائنسی) نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا جاتا ہے۔ یہ مطالعہ لسانیات کی صوتیاتی، صرفی، نحوی اور معنیاتی سطحوں پر کیا جاتا ہے۔ اسلوبیات کا خاص مقصد ادب کی زبان کا لسانیات کی مختلف سطحوں پر تجزیہ کرنا ہے، اور اس تجزیے کے ذریعے ان خصوصیات کو پہچاننا اور دریافت کرنا ہے جو زبان کے عام استعمال یا عام حالات میں استعمال سے پیدا نہیں ہوتیں یا جو زبان کی عام

ـوصیات سے مختلف اور منفرد و ممتاز ہوتی ہیں۔ زبان سے متعلق ہر اس خصوصیت کو ہم
ـلوبیاتی خصوصیت کہیں گے جسے زبان کے عام دھارے سے الگ کیا جا سکے، جو زبان
، اپنی بے شمار خصوصیات کے درمیان فوراً پہچان لی جائے اور جس کا استعمال ادبی
ن پا ـے کو منفرد اور اس کے خالق کو ممتاز بنا دے۔ یہ اسلوبیاتی خصوصیت کوئی
ـوص لفظ بھی ہو سکتی ہے، کسی مخصوص لفظ کا جزو بھی ہو سکتی ہے اور مختلف الفاظ کا مجموعہ
ن کا تسلسل بھی ہو سکتی ہے۔ یا کوئی مخصوص آواز یا آوازوں کا مجموعہ یا ان کی مخصوص
ـیب و تنظیم بھی ہو سکتی ہے یا محض ان الفاظ و اصوات کے ادا کرنے کا مخصوص طرز اور لہجہ
ی اسلوبیاتی خصوصیت قرار پا سکتا ہے۔ اسلوبیاتی خصوصیت کا جو زبان کے مخصوص
ـتعمال یا مخصوص حالات میں استعمال سے پیدا ہوتی ہیں، پتا لگانے کے بعد ان کی توجیہ
ی اسلوبیات کے مقاصد میں داخل ہے۔ اسلوبیاتی تجزیے میں یہ بات بے حد دلچسپ
ـتی ہے کہ اس بات کا بھی پتا لگایا جائے کہ ان خصوصیات کا وقوع کسی شاعر کے
ـاں کسی فن پارے میں کن اسباب کی بنا پر ہوا ہے۔

لسانیاتی یا اسلوبیاتی مطالعۂ شعر ادبی فن پارے کے ساختی (STRUCTURAL)
ـالعے کا دوسرا نام ہے جس میں زبان و بیان، طرزِ ادا، اسلوب و انداز اور ہیئت و
ـیت پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے۔ ماہرینِ لسانیات کو ادب سے اس لیے دلچسپی
ـسکتی ہے کہ ادب کا ذریعۂ اظہار یا میڈیم زبان ہے اور زبان کا مطالعہ ہی لسانیات
ـاص موضوع ہے۔ لہٰذا ادب و لسانیات میں گہرے رشتے کا پایا جانا امرِ لازمی ہے۔
ـم کسی فن پارے کے ادبی نقطۂ نظر سے مطالعے میں اور لسانیاتی مطالعے میں بہت بڑا
ـدی فرق پایا جاتا ہے۔ ادبی تنقید میں ادب کا مطالعہ مختلف محرکات کی روشنی میں اور
ـلف سماجی علوم کے حوالے سے کیا جاتا ہے، علاوہ ازیں ناقد کی اپنی پسند و ناپسند
۔ اس کے اپنے ذوق و وجدان کو بھی اس میں خاصا دخل ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ
ـطالعہ اکثر و بیشتر داخلی اور حد درجہ تاثراتی بن جاتا ہے، جب کہ لسانیاتی یا اسلوبیاتی
ـالعۂ شعر غیر تاثراتی، معروضی اور سائنسی ہوتا ہے، اور ادبی تنقید کے داخلی اندازِ نظر
ـوجدانی اور تاثراتی یا ذوقی ردِ عمل سے اس کا دور کا بھی تعلق نہیں ہوتا۔ اس مطالعے
، سماجی پس منظر، معاشرتی عوامل یا سیاسی حالات و واقعات یا فن کار کے ذاتی
ـال و کوائف کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی۔ اسلوبیاتی تجزیۂ شعر میں اہمیت صرف اس ادبی
ـپارے کی ہوتی ہے جس کا ذریعۂ اظہار زبان ہے۔ اور ایک ماہر اسلوبیات کی تمام تر
۔ اس فن پارے پر مرکوز ہوتی ہے۔ اس کے تجزیے سے وہ فن کار یا شاعر کے موڈ، مزاج
ماحول کا بھی پتا لگا لیتا ہے۔ اسلوبیاتی تجزیے میں ادبی فن پارے کی حیثیت محض
ـلسانی مواد کی ہوتی ہے۔ جسے لسانیاتی تجزیے کے عمل سے گزارا جاتا ہے۔ غالباً یہ
ـا بے جا نہ ہوگا کہ اسلوبیاتی مطالعۂ شعر سے تنقید شعر کا ایک "نیا رُخ" متعین ہوا ہے

اور ادبی تنقید کی ایک "نئی جہت" سامنے آئی ہے۔

(۲)

اس میں کوئی شک نہیں کہ زبان ایک علامتی نظام ہے۔ لسانیاتی علامات کے روایتی (CONVENTIONAL) اور خود اختیاری (ARBITRARY) ہونے سے بھی کسی کو انکار نہیں ہو سکتا، لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ زبان کی مختلف اصوات اپنے مفہوم کے ساتھ فطری ربط اور علاقہ رکھتی ہیں۔ صوت و معنی (SOUND AND SENSE) کے اسی فطری (NATURAL) ربط و مطابقت اور اسی اندرونی (INNER) توافق و اتحاد یا علاقے کو صوتی رمزیت (SOUND SYMBOLISM) یا صوتی علامتیت و اشاریت کا نام دیا گیا ہے[1]۔ ماہرینِ لسانیات کی تحقیقات سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ مختلف لسانی اصوات کافی حد تک بہ ذات خود اپنے مفہوم کی عکاسی کرتی ہیں یعنی اصوات اور ان کے معنی و مفہوم کے درمیان ایک طرح کا فطری ارتباط اور ایک خاموش (TACIT) قسم کا ASSOCIATION پایا جاتا ہے جس کی پہلی اہم وجہ عضویاتی یا صوتیاتی ہے اور دوسری وجہ سماجی و تہذیبی اور تاریخی ہے۔ حالیہ دور کے ماہرینِ نفسیات کے تجربوں سے اس نظریے کی تائید ہوتی ہے کہ صوت و معنی میں کسی حد تک ضرور مطابقت پائی جاتی ہے۔

زبان کی صوتی رمزیت ماہرینِ لسانیات اور ماہرینِ نفسیات کے علاوہ شاعروں، ادیبوں اور نقادوں کی بھی توجہ کا مرکز رہتی ہے۔ علامہ شبلی (۱۸۵۷ء - ۱۹۱۴ء) نے شعر العجم میں رابرٹ سدے کی ایک نظم کے شانِ نزول کا واقعہ درج کیا ہے جس سے شعر کی صوتی رمزیت کا بہ خوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ سدے نے ایک نظم لکھی تھی جس کی شانِ نزول یہ ہے کہ کسی سے اس کے کم سن بچے نے پوچھا کہ "سیلاب کیوں کر آتا ہے؟" سدے نے اس کے جواب میں یہ نظم لکھی اور دکھایا کہ سیلاب کس طرح آہستہ آہستہ شروع ہوتا ہے اور کس طرح بڑھتا چلا جاتا ہے۔ بہ قول شبلی "اس نظم میں تمام الفاظ اس قسم کے آئے ہیں کہ پانی کے بہنے، گرنے، پھیلنے، بڑھنے (وغیرہ وغیرہ) کے وقت جو آوازیں پیدا ہوتی ہیں، الفاظ کے لہجے سے ان کا اظہار ہوتا ہے، یہاں تک کہ اگر کوئی شخص خوش ادائی سے اس نظم کو پڑھے تو سننے والے کو معلوم ہوگا کہ زور و شور سے سیلاب بڑھتا ہوا چلا آتا ہے۔" ظاہر ہے کہ اس نظم کا صوتی و سماعی تاثر معانی سے پیدا ہونے والی کیفیات و تاثرات سے فطری مطابقت رکھتا ہے۔ صوتی رمزیت کی یہ ایک بہت عمدہ مثال ہے جس میں زبان کی اصوات بہ ذات خود معانی کے اظہار و مفہوم کی ادائیگی کا کام انجام دیتی ہیں۔ ان آوازوں کی محض سماعت ہی سے ذہن فوراً مفہوم کی جانب متوجہ ہو جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان آوازوں میں معنی و مفہوم کی گونج (ECHO) سنائی دیتی ہے۔

صوتی رمزیت سے شاعروں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر کافی استفادہ کیا ہے۔ شبلی کے غالباً صوتی رمزیت کے اسی پہلو کو ذہن میں رکھتے ہوئے شعر العجم میں ایک

---

[1] حواشی مضمون کے آخر میں پڑھیے۔

یہ او رلکھا ہے کہ " درد، غم، جوش، غیظ، غضب، ہر ایک کے اظہار کا لہجہ اور آواز مختلف ہے۔"
بان کی صوتی رمزیت کے نکتے کو سمجھ لینے کے بعد یہ بات بہ خوبی سمجھ میں آجاتی ہے کہ شاعری میں
خصوص معنی ومفہوم کی ادائیگی اور جمالیاتی تاثر کی باز آفرینی کے لیے بعض الفاظ کیوں خاص طور
موزوں سمجھے جاتے ہیں، اور بعض اوقات ان الفاظ کا استعمال شاعر کے لیے ناگزیر ہوجاتا ہے۔

(۳)

صوت ومعنی کے اس فطری ربط ومطابقت کے تناظر میں جب ہم اختر انصاری کی طویل نظم " وقت کی بانہوں میں" کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں پتا چلتا ہے کہ اس نظم کی گہری داخلی کیفیت، زینۂ تاثر، جذب واحساس کی شدّت اور جمالیاتی تجربات کا نظم کی اصوات کے انتخاب و اجتماع، ترتیب وتنظیم، تکرار وتکرّر اور صوتی آہنگ سے بہت گہرا تعلق ہے۔ اس نظم کا جذباتی کیفیاتی اظہار ایک مخصوص قسم کی صوتی آہنگ میں ڈھل کر سامنے آیا ہے۔ نظم کے داخلی پہلوؤں کا جہاں تک تعلق ہے " وقت کی بانہوں میں" اختر انصاری کی ایک ایسی نظم ہے جسے زندگی کی گوناگوں تلخیوں، محرومیوں، ناکامیوں، نامرادیوں اور مایوسیوں کی ایک الم ناک داستان کہنا بے جا نہ ہوگا۔ یہ ایک ستم رسیدہ کی پُرسوز آہ اور دل دوز کراہ ہے۔ یہ ایک بے غم نصیب کی آپ بیتی ہے جس کی پوری زندگی شکست خوردگی، حرماں نصیبی اور غم ناکی کا شکار رہی اور جسے وقت کی سفاکیوں، زمانے کی ناانصافیوں اور حالات کی ستم رانیوں نے کبھی چین سے نہیں بیٹھنے دیا۔ اور یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ شاعر کا غم محض ذات نہیں ہے، بلکہ نظم کے ارتقا کے ساتھ ساتھ غمِ حیات، غمِ کائنات اور غمِ انسانیت کو بھی اپنے دائرے میں سمیٹتا ہوا صاف نظر آتا ہے۔

الغرض یہ نظم شاعر کی زندگی کا ایک ایسا المیہ ہے جس میں ٹیسیں بھی ہیں اور چوٹیں بھی، آہیں بھی ہیں اور کراہیں بھی۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ پوری نظم میں داخلی کرب، بے چینی اور درد کی ایک لہر دوڑتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس نظم کا ہر ہر بند حزن وملال، رنج والم، یاس وحسرت اور غم واندوہ کی کیفیات کی ایک جداگانہ تصویر پیش کرتا ہے۔ لیکن اس نظم کو پڑھ کر جہاں ایک قسم کی خلش، کسک اور چبھن کا احساس ہوتا ہے، وہیں ایک آرزومندی بھی جھلکتی ہے، اور یاس میں ایک آس بھی نظر آتی ہے۔ زندگی کی بہت سی آرزوئیں اور تمنائیں ہیں جو ابھی شاعر کے دل میں مچل رہی ہیں، بہت سے خواب ابھی ادھورے رہ گئے ہیں، بہت سے ارمان ابھی نکلنے باقی ہیں، بہت سے حوصلے ابھی پورے ہونے ہیں اور زندگی کی بہت سی چھوٹی چھوٹی خوشیوں کی تکمیل ابھی باقی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نظم میں جینے کی شدید تڑپ اور زندہ رہنے کی بے پناہ خواہش پائی جاتی ہے۔ ذاتی محرومیوں کے ردِّ عمل میں زندگی کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں، آرزوؤں اور تمناؤں سے حد درجہ لگاؤ پایا جاتا ہے، اور موت کے احساس کے ردِّ عمل میں زندگی سے گہری اور بے پایاں محبت ملتی ہے، جس کا اظہار حسرت بھرے الفاظ میں شاعر یوں کرتا ہے:

ابھی کچھ اور جی لیتا، ابھی کچھ اور جی لیتا

یہ نظم شاعر کی اپنی زندگی سے اتنی قریب اور اس کے داخلی تجربات سے اس قدر مملو ہے کہ اسے ایک سوانحی نظم کہنا بے جا نہ ہوگا۔ یہ شاعر کی ایک ایسی منظوم داستانِ حیات ہے جو حقیقت نگاری پر مبنی ہے اور جس میں خیال کی اصلیت، تجربے کی واقعیت، اور جذبے کی صداقت پائی جاتی ہے۔ اس لیے اس کے لہجے میں تاثیر اور اظہار میں شدت کا عنصر شامل ہے، اور یہی وجہ ہے کہ یہ نظم دل کے ہر تار کو چھو لیتی ہے۔

(۴)

یہاں یہ بات واضح کر دینی مناسب ہوگی کہ ہر صنعتِ سخن کا اپنا ایک مخصوص صوتی آہنگ ہوتا ہے۔ زیرِ مطالعہ نظم میں جن لطیف و نازک جذبات و احساسات کا اظہار اور جن جمالیاتی تجربات کی ترجمانی کی گئی ہے، اس کے لیے قصیدے کا صوتی آہنگ ہرگز موزوں نہیں ہو سکتا تھا۔ مثنوی کی بحر اور اس کا بھی آہنگ اس کے لیے موزوں ثابت نہیں ہوتا۔ یہ نظم جس موڈ اور مزاج یا جس کیفیت اور فضا کی عکاسی یا نمایندگی کر رہی ہے اس کے ساتھ غزل کی صوتی ہیئت و ترکیب اور غزل کا صوتی آہنگ زیادہ مطابقت رکھتا ہے۔ چنانچہ اس تجزیے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ اگرچہ یہ نظم مربع کی شکل میں ہے لیکن اس کا صوتی آہنگ بنیادی طور پر غزل کا صوتی آہنگ ہے، قصیدے یا مثنوی کا صوتی آہنگ نہیں۔ قصیدے کا صوتی آہنگ بالعموم بند یا پابند صوتی ارکان سے ترتیب پاتا ہے جس میں مطلع کے دونوں مصرعوں اور باقی اشعار کے دوسرے مصرعوں کے آخری ارکان مصمتوں (CONSONANTS) پر ختم ہوتے ہیں، مثلاً:-

سودا: اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستان سے عمل /ل/
سودا: آیا عمل میں تیغ سے تیرے وہ کارزار /ر/
ذوق: زہے نشاط اگر کیجیے اسے تحریر /ر/
ذوق: ہے چرخ جب سے ابلقِ ایام پر سوار /ر/
غالب: ہاں مہِ نو سنیں ہم اس کا نام /م/

کے تمام قوافی /ل/ر/ر/ اور /م/ پر ختم ہوتے ہیں، جو مصمتے ہیں اور جن سے پابند صوتی ارکان کی تشکیل ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف غزل کے صوتی آہنگ میں آزاد یا کھلے صوتی ارکان یعنی مصوتوں پر ختم ہونے والے قوافی و ردیف زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ بالکل یہی بات "وقت کی باہوں میں" کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے کہ اس کے زیادہ تر بند قوافی و ردیف پر مشتمل ہیں جن کے آخری ارکان آزاد یا کھلے ہوئے ہیں۔ ایک سرسری جائزے سے اس امر کا انکشاف ہوا ہے کہ اردو کے بیشتر قصائد کے قوافی بند یا پابند ارکان میں ہیں، جب کہ اردو کی بیشتر غزلیں آزاد یا کھلے ہوئے ارکان میں لکھی گئی ہیں۔ شعر کے صوتی آہنگ اور اس سے پیدا ہونے والی صوتی رمزیت کا قوافی و ردیف کے آخری ارکان کے آزاد یا پابند ہونے سے بہت

گہرا تعلق ہے۔ علاوہ ازیں لطیف و نازک جذبات، گہرے اور سنجیدہ خیالات، حُزنیہ کیفیات، داخلی احساسات اور جمالیاتی تجربات کے اظہار کے لیے صنف غزل ہی سب سے زیادہ موزوں صنف ہے۔ اس لیے کہنا بے جا نہ ہوگا کہ "وقت کی بانہوں میں" کا ہیئتی (بہ اعتبار صوتی ہیئت) معنیاتی، اسلوبیاتی اور داخلی رشتہ صنف غزل کے ساتھ بہت گہرا ہے۔ قصیدے اور غزل کی اس بحث سے یہ بتانا مقصود ہے کہ قصیدے کے لہجے کی شان، بلند آہنگی، شوکت و شکوہ اور دبدبے کا بہت کچھ تعلق قصیدے کی صوتی ہیئت و ترکیب اور اصوات کی ترتیب و تنظیم سے بھی ہے۔ اسی طرح غزل میں جس لطافت و نزاکت، جس نرمی و شگفتگی اور جس نغمگی و خوش آہنگی، نیز جس سوز و گداز اور PATHOS کا احساس ہوتا ہے اس کا بہت گہرا تعلق غزل کی صوتی ہیئت و ترکیب اور اصوات کی ترتیب و تنظیم سے بھی ہے۔ اختر انصاری کی زیر تجزیہ نظم غزل کی روح سے بہت قریب ہے۔ اس نظم کو پڑھ کر ذہن پر جو صوتی تاثر قائم ہوتا ہے اور دل میں جن گہری داخلی کیفیات اور جمالیاتی تجربات کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ وہ ہمیں غزل کی یاد دلائے بغیر نہیں رہتا۔

(۵)

اس نظم کے پہلے ہی بند کو اگر ہم دیکھیں تو پتا چلے گا کہ اس کے تمام قوافی (پی، سی، دوستی، جی) آزاد صوتی ارکان پر مشتمل ہیں جو /ی/ کے مصوتے پر ختم ہوتے ہیں:

شراب تلخی ایام ابھی کچھ اور پی لیتا
ابھی کچھ روز اور اپنے جگر کے چاک سی لیتا
زمانے کے حوادث سے خراجِ دوستی لیتا
ابھی کچھ اور جی لیتا، ابھی کچھ اور جی لیتا

اس بند کی ردیف "لیتا" بھی مصوتے پر ختم ہوتی ہے۔ "لیتا" میں دو صوتی ارکان ہیں اور دونوں آزاد ہیں۔ اس بند کے قوافی و ردیف کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ طویل مصوتوں پر ختم ہوتے ہیں۔ اس نظم کے قوافی و ردیف کا غالب صوتی رجحان بھی یہی ہے۔ ذیل کے تجزیے سے بالکل واضح اور مکمل تصویر سامنے آجاتی ہے۔ یہاں "مصو" سے مصوتہ اور "مصم" سے مصمتہ مراد ہے۔

بند	قوافی / ردیف	صوتی ہیئت
(۱)	پی، سی، دوستی، جی / لیتا	مصو / مصو
(۲)	زندگی، خوشی، ہم ہی / کا حق ادا کرتا	مصو / مصو
(۳)	راحتیں، عشرتیں، لذتیں / کیا راس آئیں گی	مصو / مصو
(۴)	جائیں، جائیں، پائیں / گے	مصو / مصو
(۵)	ویرانے، مے خانے، افسانے / رہ	مصو / -
(۶)	بے کراں، سماں، داستاں / کس کو	مصو / مصو

جولائی ۱۹۸۴ء

(۷) ڈھائیں، پائیں، جائیں / گے راتوں کو سناٹے
(۸) پہلو، دھو (دیں)، خو / ہیں
(۹) شرابوں، سرابوں، خرابوں / کا
(۱۰) ملتا، کھلتا، ہلتا / رہے
(۱۱) مہکے، دہکتے، لپکتے / رہیں
(۱۲) پینے، پسینے، سینے / رہیں
(۱۳) بنانے، بہانے، لگانے / کی ہے خواب تک
(۱۴) یاد، فریاد، ایجاد / کی چھریاں
(۱۵) چھوڑا، اوڑا، پھوڑا / ہے
(۱ آوازیں، میں، لیں / ہے
(۱ ستم زاد، برباد، صیاد / فلک گویا
(۱ گھاتوں، وارداتوں، راتوں / کو
) ورائے، فزائے، بلائے / فہم اب تک
) آرائی، غائی، زائی / ہے
برانداز، انداز / ناز / ہے
ساماں، سوزاں، گلستاں / کا
کاہش، تپایش، نوازش / ہوں
کر، بھر، م / لیتا
ساز، آواز، پرواز / کی دولت
پائی، کھائی، گوئی / نہیں میں نے
زبوں، سرنگوں، جنوں / بھی ہے
پایا، چھایا، ڈھایا / ہے
لہو، بو، جستجو / اب بھی
کو، وضو، آبرو / اب بھی
دستور، ناسور، دور / ہے اب بھی
تیں، بریں، دہیں / معلوم ہوتی ہے
یا، سایہ، آیا / ہے
ٹے، چھٹے، پھٹے / ہوئے تو دیکھ لینا میں
صلاتی، جھلاتی، بلاتی / ہے
ملکتا، دھڑکتا، تھکتا / ہوں
، دنیا، فردا / کے

مقو / مصو
مصو / مقو
مقو / مصو
مصو / مصو
مصو / مقو
مصو / مقو
مصو / مصم
مصم / مصو
مصو / ہے
مقو / ہے
مصو / مصو
مقو / مصو
مصو / مصم
مصو / ہے
مصم / ہے
مقو / مصو
مصم / مقو
مصم / مصو
مصم / مصم
مصو / مصو
مقو / مصو
مصو / ہے
مصو / مصو
مصو / مصو
مصم / مصو
مقو / مصو
مصو / ہے
مصو / مقو
مصو / مصو
مصو / مقو
مصو / مصو

(۳۸) مرنے، گزرنے، اُترنے / رکی — مصو/مصو
(۳۹) گاہی، گناہی، الہیٰ / رہے — مصو/مصو
(۴۰) دکھانا، بنانا، جگانا، / رہے — مصو/مصو
(۴۱) آزمانا، گرانا، جانا / رہے — مصو/مصو
(۴۲) محصور / مخمور، محشور / ہوتا ہے — مصم/مصو
(۴۳) بلتی، ہلتی، کھلتی / ر — مصو/ر
(۴۴) گاؤں، بھڑکاؤں، جاؤں / ر — مصو/ر
(۴۵) نکل، ٹل، بدل / جائے — مصم/مصو
(۴۶) اپنا، کا، شعلہ، / نہیں نکلا — مصو/مصو
(۴۷) آدینہ، روزینہ، جینا / نہیں آیا — مصو/مصو

غنائیت رکھنے والے مصوتوں کے اوپر خط کھینچ دیا گیا ہے، مثلاً مصو)

اس تجزیے سے حسب ذیل نتائج مرتب ہوتے ہیں:

۱۔ نظم کے کل بند ۴۷
۲۔ مصوتوں پر ختم ہونے والے بند ۴۳
۳۔ مصمتوں پر ختم ہونے والے بند ۴
۴۔ ایسے بند جن کے قوافی مصوتوں پر ختم ہوتے ہیں ۳۹
۵۔ ایسے بند جن کے قوافی مصمتوں پر ختم ہوتے ہیں ۸
۶۔ ایسے بند جن میں ردیفیں پائی جاتی ہیں ۲۸
۷۔ ایسے بند جن کی ردیفیں مصوتوں پر ختم ہوتی ہیں ۲۵
۸۔ ایسے بند جن کی ردیفیں مصمتوں پر ختم ہوتی ہیں ۳
۹۔ نظم کے کل مصرعوں کی تعداد ۴ × ۴۷ = ۱۸۸
۱۰۔ مصوتوں پر ختم ہونے والے مصرعے ۱۷۶
۱۱۔ مصمتوں پر ختم ہونے والے مصرعے ۱۲

اس نظم کے خواہ قافیے ہوں یا ردیفیں، مصرعے ہوں یا بند، غالب صوتی رجحان ان مصوتوں پر ختم ہونے کا ہے۔ یہ تمام مصوتے طویل ہیں۔ یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں س نظم کے ۴۷ بندوں میں سے ۳۹ بندوں کے قافیے مصوتوں پر ختم ہوتے ہیں، رف ۸ بندوں کے قوافی کا اختتام مصمتوں پر ہوتا ہے۔ اگر ان کا تناسب فی صد میں جائے تو مصوتوں پر ختم ہونے والے قوافی والے بند ۸۳ فی صد ملتے ہیں۔ قافیوں قطع نظر اگر ردیفیں دیکھی جائیں ۲۸ میں سے ۲۵ ردیفیں مصوتوں پر ختم ہوتی ور صرف ۳ ردیفیں مصمتوں پر ختم ہوتی ہیں۔ اگر بہ حیثیت مجموعی دیکھا ، تو نظم کے کل ۱۸۸ مصرعوں میں سے ۱۷۶ یعنی ۹۴ فی صد مصرعے

مصوتوں پر ختم ہوتے ہیں اور صرف ۱۲ یعنی ۲۸ فی صد مصرعے مصمتوں پر ختم ہوتے ہیں، اور ایسے بند صرف چار ہیں جن کے ابتدائی تین مصرعے مصمتوں پر ختم ہوتے ہیں، جب کہ مصمتوں پر ختم ہونے والے بندوں کی تعداد ۳۴ ہے۔ یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ مجموعی طور پر اردو کے صوتیاتی ڈھانچے میں مصوتوں کی تعداد بہت کم یعنی صرف ۱۰ ہے، اور مصمتے تعداد میں ۳۷ ہیں۔ فی صد کے اعتبار سے دیکھا جائے تو اردو میں ۲۱ فی صد مصوتے اور ۷۹ فی صد مصمتے پائے جاتے ہیں۔ زیر تجزیہ نظم کے زیادہ تر قافیوں، ردیفوں مصرعوں اور بندوں کا مصوتوں پر ختم ہونا محض ایک اتفاقی امر نہیں، بلکہ یہ ایک بہت معنی خیز رجحان ہے۔ قوافی و ردیف کے اختتام پر مصوتوں کے بہ کثرت وقوع، ان کی تکرار اور تکرر کو ہم اس نظم کی ایک اہم اسلوبیاتی خصوصیت (STYLISTIC FEATURE) قرار دے سکتے ہیں۔

(حاشیے)

۱۔ دیکھیے اوٹو یسپرسن LANGUAGE, ITS NATURE DEVELOPMENT AND ORIGIN طبع دوازدہم، (لندن: جارج ایلن اینڈ انون لمیٹڈ، ۱۹۶۴ء)، ص ۳۹۶ - ۴۱۱

۲۔ سید سلیمان ندوی (مرتب)، انتخابات شبلی (اعظم گڑھ: معارف پریس، ۱۹۵۰ء)، ص ۱۱۔

۳۔ ایضاً، ص ۱۴۔

۴۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے ایک تجزیے سے یہ ثابت ہوا ہے کہ قصیدوں کے علاوہ میر انیس کے مرثیوں کے بھی زیادہ تر بندوں کے پہلے چار مصرعوں کے قوافی پابند ارکان پر مشتمل ہوتے ہیں، جب کہ ان بندوں کی بیتوں کے آخر میں زیادہ تر آزاد یا کھلے ہوئے ارکان پائے جاتے ہیں (دیکھیے گوپی چند نارنگ، "اسلوبیات انیس"، مشمولہ انیس شناسی، مرتبہ مصنف، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء ص ۱۲۰ - ۱۸۴)۔

(باقی آئندہ)

باقر مہدی
پروفیسر آف ایجوکیشن این۔سی۔ای۔آر۔ٹی۔ نئی دلّی ۱۶

سائنسی شعور کی ضرورت
شخصیت کی تعمیر میں

تعلیم کا اہم ترین مقصد بچّے کی مکمل شخصیت کی تعمیر ہے۔ اگر ہم تعلیم کو اس کے وسیع مفہوم میں استعمال کریں تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ تعلیم کے دائرے میں وہ تمام رسمی یا غیر رسمی کوششیں شامل ہیں جو گھر، پڑوس، اسکول یا ہمارے سماجی، مذہبی اور سیاسی جماعتیں کسی نہ کسی شکل میں بچّے کے ذہن اور جذبہ واحساس کو متاثر کرنے کی خاطر انجام دیتی رہتی ہیں اور اس طرح رفتہ رفتہ اس کے سوچنے اور سمجھنے کے طریقوں اور زندگی کے مختلف پہلوؤں سے متعلق اس کے رویّوں اور احساسات کو متعین کرتی ہیں۔ جن کا اظہار روزمرّہ کی زندگی میں اس کے عمل کے ذریعہ ہوتا ہے۔ اس مجموعی عمل میں نہ صرف سوچنے سمجھنے کے طریقے، رویے اور احساسات شامل ہیں بلکہ اس کے تحت وہ تمام ذہنی لیاقتیں، صلاحیتیں، مزاجی کیفیات، دلچسپیاں، مطابقت کے طریقے اور سماجی و اخلاقی خوبیاں بھی آجاتی ہیں جو ہر انسان کی شخصیت کا جزو کہی جا سکتی ہیں۔ شخصیت دراصل عمل کے انھیں مختلف پہلوؤں کے مجموعے کا نام ہے۔ تعلیم کے زیر اثر یہ تمام پہلو مختلف افراد میں مختلف انداز میں نشوونما پاتے ہیں اور اس طرح ہر فرد کی شخصیت کا تعین کرتے ہیں، اسی لیے تعلیم کو شخصیت کی تعمیر کا سب سے اہم ذریعہ مانا گیا ہے۔ گھر، پڑوس، اسکول، سماجی، مذہبی اور سیاسی جماعتیں جس طرح کے تعلیمی اثرات بچّے پر ڈالیں گے اسی طرح کی شخصیت وجود میں آئے گی۔ یہی تعلیم ہے جو بچّے کو توہم پرست، متعصب، کٹر، بے رحم اور ظالم بھی بنا سکتی ہے اور یہی تعلیم ہے جو بچّے کے اندر معروضی اندازِ فکر، وسیع النظری، کشادہ دلی، ہمدردی اور رحم کے اوصاف بھی پیدا کر سکتی ہے۔ ایک اچھے ذہن اور شخصیت کی تعمیر دراصل اچھی تعلیم کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ اچھی تعلیم کیا ہے؟ مختصر لفظوں میں اچھی تعلیم وہ ہے جس کی بنیاد سائنسی نقطۂ نظر پر ہو، جو ذاتی تعصبات اور ہر طرح کی تنگ نظری سے پاک اور منزّہ ہو اور جس کا مقصد بچّے کے اندر سائنسی شعور پیدا کر کے اُسے ہر انفرادی اور سماجی عمل کو صحیح ڈھنگ سے پرکھنے کے قابل بنا سکے۔

سائنسی شعور، سائنس کے ذریعے دریافت کی گئی باتوں کے جان لینے کا نام نہیں، بلکہ ایک تربیت یافتہ ذہن کی وہ منزل ہے جس پر پہنچ کر انسان کے اندر اچھے اور برے، غلط اور صحیح، معقول اور غیر معقول میں تمیز کرنے کی اہمیت پیدا ہوتی ہے اور وہ تنگ نظری

تعصب اور جذباتیت کی سطح سے اوپر اٹھ کر حالات کا صحیح جائزہ لینے کے قابل بنتا ہے۔
بیشتر انسان بہت سا علم حاصل کر لینے کے بعد بھی خیال اور عمل کی منزل میں طرح طرح کے تعصبات اور تنگ نظری کا شکار دکھائی دیتے ہیں ذاتی اغراض کو پورا کرنے کی خاطر ہر طرح کے غیر اخلاقی اور غیر مہذب طریقوں کو اپنانے میں انہیں کوئی دریغ نہیں ہوتا۔ انصاف کی جگہ ناانصافی سچ کی جگہ جھوٹ، نیکی کی جگہ بدی اور رواداری کی جگہ ہٹ دھرمی کو اپنانا ان کا شعار ہوتا ہے، ہمدردی اور انصاف کے معنی جانتے ہوئے بھی وہ ظلم اور ناانصافی کو روا رکھتے ہیں۔
اچھے اخلاق اور صلح و آشتی کی زبانی تعریف کے باوجود اپنے عمل میں ہر طرح کی بداخلاقی اور نامنصفانہ رویہ کو جائز سمجھتے ہیں یہ بات افراد پر ہی نہیں بلکہ قوموں پر بھی صادق آتی ہے۔
آج دنیا کی سب سے زیادہ تہذیب یافتہ قوموں میں جہاں ہر طرف سائنس کا دور دورہ ہے وہاں وہ اخلاقی اعتبار سے انتہائی پست منزل پر دکھائی دیتی ہیں سائنس نے اُن کو بے اندازہ قوت عطا کی ہے جس کے نشے میں وہ دوسروں پر اپنی برتری قائم رکھنے کے لیے انتہائی وحشیانہ طریقۂ عمل کو اپنانے میں بھی کسی قسم کا دریغ محسوس نہیں کرتے۔ ہیروشیما اور ناگاساکی پر ایٹم بم کے ہولناک نتائج کا ذاتی مشاہدہ کر لینے کے بعد بھی وہ سرے سے انسانی تہذیب کو فنا کر دینے کا سامان نیوکلیر (Nuclear) ہتھیاروں کی شکل میں اکٹھا کرتے چلے جا رہے ہیں اور یہ نہیں سوچتے کہ ان کی اس کوشش کا آخر انجام کیا ہوگا؟ یہ تو ظاہر ہے کہ ان میں سے چند ہتھیاروں کا استعمال بھی دنیا کی کثیر آبادی اور انسانی تہذیب کے خاتمے کے لیے کافی ہے۔ ڈاکٹر گرشیا روبیلز (Dr. Alfanso Gracia Robles) جنھیں ۱۹۸۲ء میں عالمی امن کا نوبل ایوارڈ عطا ہوا تھا۔ اپنی ایک حالیہ تقریر میں اس لرزہ خیز حقیقت کا انکشاف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس وقت مختلف ملکوں کے پاس نیوکلیر (Nuclear) ہتھیاروں کی تعداد کم و بیش پچاس ہزار ہے جو اس کرۂ ارض پر بسنے والے ہر انسان کے لیے چار ٹن ڈائنامائٹ (Dynamite) کے دھماکے کی طاقت مہیا کر سکتی ہے یہ دیکھتے ہوئے کہ ہیروشیما اور ناگاساکی کے ایٹمی دھماکے میں دو لاکھ جانیں چشم زدن میں موت سے ہمکنار ہو گئیں یہ کہنا حقیقت سے دور نہیں کہ موجودہ نیوکلیر (Nuclear) ہتھیاروں کا اگر پورا استعمال ممکن ہو تو اس کرۂ ارض کی موجودہ آبادی سے ساٹھ گنا زیادہ آبادی کا چشم زدن میں خاتمہ کیا جا سکتا ہے یہاں سائنسی علم اور سائنسی شعور کا فرق بالکل واضح ہو جاتا ہے سائنسی علم ہمیں بے اندازہ قوت تو عطا کر سکتا ہے لیکن اس قوت کے صحیح استعمال پر ہمیں اس وقت تک آمادہ نہیں کر سکتا جب تک ہمارے اندر سائنسی شعور پیدا نہ ہو۔ سائنسی شعور نہ صرف چیزوں کی صحیح پرکھ، اُن کی ماہیت کو سمجھنے کی اہلیت اور دوسری چیزوں سے اُن کے تعلق کو جاننے اور سمجھنے کا نام ہے بلکہ اس کے تحت وہ تمام عوامل بھی آ جاتے ہیں جن کے ذریعے انسان زندگی کی حقیقت کو سمجھنے اور اس کے سماجی اور اخلاقی پہلوؤں کا غیر جانبدارانہ جائزہ لینے کا اہل بھی بنتا ہے۔ سائنسی شعور انسان کو آمادہ کرتا ہے کہ وہ حقیقت کو جانیں اور

پھر دلیری اور جرأت کے ساتھ اس حقیقت کو دوسروں کے سامنے پیش بھی کرے اور اس بارے میں نہ زہر کے پیالے سے ڈرے اور نہ پھانسی کے تختے سے۔ آئن سٹائن [illegible] جن کے سائنسی شعور کی بلندی میں شک نہیں کیا جا سکتا اس حقیقت کا راز پا گیا تھا۔ انسان کی اہم ترین کوشش دراصل اپنے عمل میں اخلاق کی تلاش ہے اس کے خیال میں ہمارا اندرونی توازن حتیٰ کہ خود ہمارا وجود اسی کوشش پر مبنی ہے اپنے عمل میں اخلاق کی تلاش ہی زندگی کو خوبصورتی اور رفعت عطا کر سکتی ہے اخلاق کو کسی [illegible] فرضی تصور کی بنیاد پر قبول نہیں کیا جا سکتا اور نہ اسے کسی بالا قوت کا تابع بنایا جا سکتا ہے کیونکہ اس صورت میں اس فرضی تصور کی بابت شک اور اس بالا قوت کی حقیقت کے بارے میں کسی طرح کی بدگمانی ہمارے صحیح فیصلے اور عمل کی بنیادوں کو خطرے میں ڈال سکتے ہیں اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ سائنسی شعور لازمی طور پر اخلاقی شعور کو جنم دیتا ہے۔ سائنس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ بہت سی حقیقتیں جو بظاہر غیر متعلق معلوم ہوتی ہیں ان میں تعلق کا رشتہ قائم کر کے کسی اصول یا تھیوری [illegible] کو جنم دیتی ہے اور منزل بہ منزل ایک [illegible] حقیقت کی طرف قدم بڑھاتی رہتی ہے۔ سائنس ہر حقیقت کو ایک دوسری بڑی حقیقت [illegible] ہے اس طرح سائنس کا عمل ہمیشہ آگے بڑھتا رہتا ہے [illegible] حقیقتیں جو بالآخر [illegible] سامنے آتی رہتی ہیں [illegible] یہ بات اتفاق کرنا مشکل نہیں کہ سائنس [illegible] حقیقت [illegible] 101 [illegible] تلاش ہے جسے مذہب کی زبان میں خدا اور اخلاق کی زبان میں انتہائے خیر [illegible] نام سے تعبیر کرتے ہیں اس سے ایک منزل پہنچ کر سائنس مذہب اور اخلاق کے [illegible] مل جاتے ہیں شخصیت کی [illegible] ہوتی ہے۔ شخصیت درجہ بدرجہ ذہنی عمل اور اخلاقی عمل کے دائرے کو وسیع سے وسیع تر کرتی [illegible] جاتی ہے یہاں تک کہ انسان فرشتہ معلوم ہونے لگتا ہے۔ ایسے فرشتہ صفت انسانوں کی نہ جانے کتنی مثالیں صفحۂ تاریخ پر بکھری پڑی ہیں یہ ہستیاں خودشناسی کے دائرے کو وسیع کر کے خداشناسی کی منزل تک پہنچی ہیں اس منزل پر پہنچ کر ان کا مشاہدہ اور علم دونوں عام انسانی مشاہدے اور علم سے کہیں زیادہ بلند ہو جاتے ہیں اور زندگی کی حقیقت اس طرح ان پر واضح ہو جاتی ہے کہ پھر موت اور زندگی میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا۔

ہو اگر خود نگر و خود گر و خود گیر خودی
یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ سکے

ہم جس دور میں زندگی گزار رہے ہیں اور انسانی فکر کے ارتقا کی جس منزل پر پہنچ چکے ہیں اس کا تقاضا ہے کہ ہم تعلیم کے ذریعے بچے کے اندر سائنسی نقطۂ نظر پیدا کریں تاکہ وہ [illegible] سائنسی فکر اور سائنسی شعور کی مدد سے انسانی تہذیب کو ارتقا کی اعلیٰ ترین منزل پر لے جا سکے

●

چار نئی کتابیں

یوسف ناظم
۱۹ البلال، ۱۳۰ ماندرہ ریکلیمیشن بمبئی ۵۰

ڈاکٹر خواجہ عبدالغفور

خواجہ عبدالغفور صاحب جنھیں آج مرحوم کہنا پڑ رہا ہے۔ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد کے ان ہونہار فرزندوں میں سے تھے، جن کی ذات سے اس مرحوم یونیورسٹی کا وقار وابستہ تھا۔ جامعہ عثمانیہ اس برصغیر کی واحد یونیورسٹی تھی جس کا ذریعہ تعلیم اردو تھا۔

اردو کو علمی اور ادبی زبان کا درجہ عطا کرنے میں جہاں ہمارے شعراء، ادیبوں اور اسکالرس کا حصہ ہے وہیں جامعہ عثمانیہ کی خدمات کو فراموش کرنا ممکن نہیں ہے۔ خواجہ عبدالغفور نے برسوں پہلے اس یونیورسٹی سے گریجویشن کی تکمیل کی تھی اور میرے اندازے کے مطابق کوئی ۴۰ سال بعد بمبئی یونیورسٹی سے ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری حاصل کی۔ یہ ان کی لگن اور قوت ارادی کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔

خواجہ صاحب نے عمر کے ۶۵ سال مکمل کر لیے تھے۔ لیکن اس عمر میں بھی جب کہ ان کی صحت ہر لمحہ توجہ کی متقاضی تھی۔ وہ اتنے فعال، مصروف، چاق و چوبند اور مستعد شخص تھے کہ ان پر رشک ہی نہیں حیرت ہی نہیں ہوتی تھی، حسد بھی ہوتا۔ لگتا تھا کہ خواجہ صاحب کیوں اپنی زندگی سے کھیل رہے ہیں۔ اس سلسلے میں انھیں قریب سے قریب تر شخص کا مشورہ اور ہمدردی قبول نہیں تھی۔ غالباً زندگی کے بارے میں ان کا یہ عقیدہ تھا کہ جرعہ جرعہ بات کا آخری قطرہ تک سرور آور اور کیف انگیز ہوتا ہے۔ اس لیے اسے ضائع نہیں کرنا چاہیے۔ انھوں نے زندگی کو قید حیات اور قید غم نہیں سمجھا بلکہ شہد، نشاط اور شعر و نغمہ سمجھا۔ حیدرآباد اور بمبئی کی ادبی اور ثقافتی محفلوں کی وہ صرف رونق ہی نہیں روح رواں تھے۔ خود اپنے مکان پر بھی وہ سماع اور موسیقی کی محفلیں منعقد کرتے اور دوستوں کو کام و دہن ہی کی نہیں روح و ذہن کی آسودگی بہم پہنچاتے۔ اپنے انتقال سے ایک دن پہلے یعنی ۲۰ اپریل کو وہ بمبئی میں منعقد ہونے والی ایک محفل موسیقی کے سرپرستوں میں سے تھے۔ لیکن وہ اس روز حیدرآباد سے یہاں نہیں پہنچ سکے۔ اور اسی دن کو جب وہ مینار ایکسپریس سے بمبئی آ رہے تھے تو رات کو کوئی ۲ بجے کے قریب پونہ اور لوناوالا کے درمیان انھوں نے اپنی شریک حیات کی موجودگی میں ٹرین ہی میں داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ صرف اپنی زندگی سے نہیں انھوں نے اپنی موت سے بھی ثابت کر دیا کہ زندگی مدام سفر ہے۔

اپریل کا پورا مہینا انھوں نے سفر میں گزارا جیسے ان سے کسی نے کہہ دیا ہو کہ جن جن سے ملنا ہو مل لو۔ اپریل کے شروع میں وہ ناگپور گئے، بلڈانہ گئے، بلڈانہ سے بمبئی آئے، نو دلی اور پٹنہ چلے گئے۔ ۱۰ اور ۱۱ اپریل کو پٹنہ میں پانچواں کل ہند جشن ظرافت منعقد ہوا تھا۔ اور عجب اتفاق ہے کہ جو ہر سال منعقد کیے جاتے

تھے۔ اور نہیں جا سکتے تھے۔ اس مرتبہ پٹنہ گئے۔ ۱۰ اپریل کی گرمی میں پٹنہ جیسے دور دراز مقام کا سفر انھوں نے شاید اس لیے کیا تھا کہ انھیں اپنا فرض اور قرض ادا کرنا تھا۔

خواجہ صاحب نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز بہت بعد میں کیا۔ یعنی کوئی ۱۹۷۰ کے اردگرد اور پچھلے ۱۴ سال میں اپنی پانچ مزاحیہ کتابیں قہقہہ زار، لالہ زار، شگوفہ زار، گل و گلزار اور سمن زار پیش کیں۔ قہقہہ زار ہندی اور مراٹھی زبانوں میں بھی شائع ہو رہی ہے۔ اور شگوفہ زار کا ترجمہ ایڈیشن پہلے ایڈیشن کے چند ہی سال بعد شائع ہوا۔ خواجہ صاحب بنیادی طور پر شفیق الرحمٰن کی قبیل کے مزاح نگار تھے، اور انھوں نے لطیفہ گوئی کو ایک فن کی حیثیت دی۔ حال ہی میں ان کی تنقیدی کتاب طنز و مزاح کا جائزہ شائع ہوئی۔ اس کتاب کی پذیرائی بھی بہت ہوئی اور کئی رسائل میں اس پر معتبر لوگوں کے تبصرے شائع ہوئے۔

خواجہ صاحب کی ادبی خدمات کا رنگ اور زیادہ چوکھا ہے۔ مہاراشٹر میں حکومت کی جانب سے ایک اردو رسالہ "قومی راج" کی اشاعت خواجہ صاحب ہی کی تجویز کی مرہون منت ہے۔ قاضی سلیم نے ۱۹۷۵ء میں مہاراشٹر [illegible] تھے اس بات کی کوشش کی تھی کہ مجلس مقننہ کے توسط سے یہ تجویز حکومت کے سامنے پیش کی جائے لیکن مجلس مقننہ میں یہ تجاویز قرعہ اندازی کے ذریعے پیش ہوتی ہیں۔ اور [illegible] ہوتے ہیں [illegible] جاتی تھیں۔ [illegible] یہ بات جب خواجہ صاحب سے کہی گئی تو [illegible] نے اس تجویز کو پیش کیا اور [illegible] "قومی راج" ایک مقبول رسالے کی حیثیت سے [illegible] اور [illegible] مہاراشٹر [illegible] اور اردو کے ساتھ حسن سلوک کا مظہر ہے۔

خواجہ صاحب [illegible] حکومت مہاراشٹر [illegible] سکریٹری کی حیثیت سے [illegible] اردو اکادمی کی تجویز تھی۔ شنکر راؤ چوان اس وقت وزیر اعلیٰ تھے۔ اور [illegible] اس تجویز کو منظور کرنا ان کے [illegible] انھوں نے [illegible] خواجہ صاحب اردو اکادمی کے سکریٹری کی حیثیت سے تادم آخر کام کرتے رہے۔ اور مجھے یہ کہنے میں باک نہیں ہے کہ انھوں نے اپنے رسوخ اور تعلقات کی بنا پر مہاراشٹر [illegible] اردو اکادمی کو بہت جلد دوسری ریاستوں کی اکادمیوں کے مقابلے میں لا کھڑا کیا تھا۔ اردو اکادمی کا میگزین "امکان" بھی خواجہ صاحب کی زیر نگرانی کئی سال سے پابندی کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔

[illegible] کے تہذیبی ادارے سے بھی وہ برسوں منسلک رہے۔ سرسنگار سمد نے جب خواجہ صاحب کا تعاون حاصل کیا تو ان کے جلسوں کی فہرست میں شب قہقہہ کا بھی اضافہ ہو گیا۔ یہ پہلا موقع تھا کہ لطیفہ نثر کو عام جلسوں میں روشناس کرایا گیا۔ ہندستان کے سبھی مزاح نگار سرسنگار سمد کے پلیٹ فارم سے اپنے مضامین سنا چکے ہیں۔ سرسنگار سمد کے ان مشاعروں کا تو ذکر ہی کیا۔ انھیں سننے کے لیے اطلاع سے لوگ دوڑے دوڑے بمبئی چلے آتے تھے۔ مہمان شاعروں میں جگر، فراق، فیض، مخدوم جیسے بلند قامت نے ان مشاعروں میں بارہا شرکت کی تھی۔

اردو اکادمی کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ بمبئی یونیورسٹی نے جو پچھلے ۱۰۰ سال سے اردو کے شعبے سے محروم تھی پچھلے سال یعنی ۱۹۸۳ء میں اپنے ملک کی ایک اہم اور مقبول زبان کے لیے اپنی آغوش وا کی

[illegible] ۱۹۸۶ء

اردو کے معروف اور بلند قامت ادیب و افسانہ نگار کرشن چندر کے نام سے منسوب اردو چیئر کے قیام سے یہ یونیورسٹی یوں سمجھیے اور زیادہ سربلند و سرفراز ہو گئی۔ ایک کمی تھی جو بری طرح کھٹک رہی تھی اردو اکادمی [illegible] حکومت مہاراشٹر کا یہ کارنامہ یقیناً ایک تاریخ ساز کارنامہ ہے۔

خواجہ عبدالغفور صاحب نے حال ہی میں انڈیا بک ہاؤس کے زیر اہتمام اردو زبان کی تعلیم و تربیت [illegible] گراموفون ریکارڈ اور کیسٹ کی تیاری کا کام شروع کیا تھا۔ یہ کام پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچ سکا ہے۔ لیکن [illegible] خواجہ صاحب کا لگایا ہوا یہ پودا بھی کسی دن شجر سایہ دار بن جائے۔

خواجہ صاحب کی شخصیت نے ایک عام غلط فہمی دور کر دی۔ لوگوں کے ذہن میں یہ [illegible] یہ خیال [illegible] کر سرکاری افسر خاص طور پر وہ افسر جو [illegible] ہوئے ہیں [illegible] ہوتے ہیں [illegible] سے کسی بینک کے سیف روم کی طرح بند ہوتے ہیں۔ یہ بات [illegible] خواجہ صاحب سے ایک مرتبہ بھی مل چکا ہو، وہ جانتا ہے [illegible] بھی [illegible] ارشاد [illegible] کی [illegible] یہ پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے [illegible] سے بھی ہاتھ [illegible] وہ [illegible] رسائل [illegible] انہیں دوسروں کا کام کر کے بڑی خوشی ہوتی تھی [illegible] عام [illegible] تھا کہ وہ اعلیٰ سوسائٹی اور ادیب [illegible] حلقوں کے [illegible] واقف تھے وہ جانتے ہیں [illegible] خواجہ صاحب [illegible] وقت ان [illegible] ان کے انتقال کے بعد [illegible] ان کے گھر پر سلسلہ [illegible] خواجہ صاحب [illegible] دوست [illegible] ہے۔

خواجہ صاحب [illegible] مصروف رہے۔ ان کا [illegible] کام تھا [illegible] زیادہ مشکل کام [illegible] وہ صرف شخص [illegible] کوئی تھے [illegible] ان کے دوست سارے ہندوستان میں پھیلے ہوئے تھے [illegible] اور تعلقات کی [illegible] حکومت کی [illegible] خواجہ صاحب [illegible] جو [illegible] انھوں نے [illegible] اور [illegible] ایک [illegible]

خواجہ صاحب نے [illegible] اور [illegible] کے [illegible] ہم [illegible] کے [illegible] اور یہ کام صرف [illegible] تھے۔

ہندوستان کی ادبی، تہذیبی اور ثقافتی حلقوں میں خواجہ صاحب [illegible] ان [illegible] وجہوں سے [illegible] ان سے قریب تھا [illegible] موت [illegible] ہے [illegible] جو شخص ایک مرتبہ بھی ملا ہو گا اسے ان کی [illegible] ان کے [illegible] ان کے [illegible] اور طرز رہائش میں نہیں بلکہ [illegible] تھا [illegible] ناپید ہوتی جا رہی ہے۔ خواجہ صاحب [illegible] ہاتھ سے گئے۔

ڈاکٹر ثاقب انور
وائس پرنسپل، مولانا آزاد کالج، اورنگ آباد

جوش ملیح آبادی

اگر آپ اردو ادب کے کسی باذوق قاری کو اس صدی کے چار سب سے بڑے اردو شاعروں کے نام بتلانے کو کہیں تو یقیناً وہ اقبال، جوش، فراق اور فیض کے نام بتائے گا۔ حالی کی جدیدیت والی روایت کو جس طرح آگے بڑھا کر اردو ادب کو اقبال نے فکر کی جمود و تعطل سے آزاد کیا اور ایک با مقصد اور صحت مند فکری شاعری کی داغ بیل ڈالی اسی طرح اقبال ہی کے ایما پر جوش نے حافظ اور ٹیگور کی پیروی ترک کر کے فکری شاعری کی جانب رجوع کیا تاکہ حافظ و خیام کی طرح تھپک تھپک کر سلانے کے عوض انسان کو جگانے کی جانب مائل کر سکیں۔ جوش کو یہ مشورہ اقبال نے ۱۹۲۲ء میں دیا تھا لیکن جوش کی رگ رگ میں رومانی شاعری کا دور تھا جبکہ ان پر شوق اور تصوف کا بہت گہرا اثر تھا۔ غالب فکری رجحانات چونکہ راتوں رات بدلے نہیں جا سکتے اس لیے طویل عرصے تک غور و فکر کرنا پڑتا ہے۔ چنانچہ اقبال کے مشورے پر عمل پیرا ہونے سے پیشتر جوش نے سیاسی شاعری شروع کی اور بعد ازاں چند برسوں کے گزرنے کے بعد خود کو فکری شاعری کرنے پر آمادہ کر پائے۔ لیکن تب تک خود اقبال کا انداز فکر کافی حد تک بدل چکا تھا۔ جوش کہتے ہیں:

> "جس وقت میری شاعری تجسس اور تفکر کی جانب گامزن ہوئی تو میرے ناصح حضرت اقبال کی شاعری اقوال، روایات اور عقائد کی طرف چل پڑی اور یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ جس تصوف اور مابعد الطبیعیات سے انھوں نے مجھے روکا تھا اس پر حرکی کا لیبل لگا کر وہ خود اسی طرف چلے گئے اور عقل کو "بو لہب" اور عشق کو "مصطفیٰ" کا خطاب دینے اور
>
> السلام اے عشقِ خود پروانۂ ما
>
> کے نعرے لگانے لگے۔"

اقبال کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے جوش مزید لکھتے ہیں: "چونکہ وہ اعلا درجے کے پڑھے لکھے اور بلا کے ذہین انسان تھے اس لیے شروع شروع میں انھوں نے مغرب کے الحاد اور مشرق کے مابین مصالحت کی بڑے خلوص کے ساتھ کوشش کی لیکن جب

ان کی سعی مشکور نہیں ہوئی تو انھوں نے نٹشے کے "مافوق البشر" کو مشرف بہ اسلام کر کے "شاہین بچہ" بنا دیا۔ قرآن سے دو دو الفاظ "عشق" کو آسمان پر چڑھا کر اسے تمام انسانی شرف کا مرکز تسلیم کیا اور قرآن کے محبوب لفظ "عقل" کو خاک میں ملا کر اس کو تمام مفاسد کا سرچشمہ ٹھہرا دیا اور میں چیخ اٹھا [illegible] یا [illegible] یا [illegible]؟"

جوش ۱۹۱۸ء میں کانگریس کی قومی تحریک سے وابستہ ہوئے۔ اسی سال وہ الہ آباد میں منعقدہ کانگریس کے سالانہ اجلاس میں گاندھی جی سے پہلی مرتبہ ملے۔ پنڈت نہرو اور مولانا آزاد کے ساتھ بھی ان کے ذاتی مراسم تھے۔ اس کے بعد جوش نے سیاسی نظمیں شائع کرنی شروع کر دیں۔ عالمی جنگ کے موقع پر انھوں نے ایک جذباتی نظم "ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام" کہی جس نے ملک کے طول و عرض میں انگریزوں کے خلاف نفرت کی آگ بھڑکا دی۔ یہ نظم [illegible] ریڈیو [illegible] لندن سے بھی نشر کیا [illegible] حکومت ان کو کیوں [illegible] گرفتار [illegible] یہ نظم جاسوسی بازار [illegible] میں پہنچ کے [illegible] سب [illegible] مداخلت کی وجہ [illegible] جوش گرفتار ہونے سے بچ [illegible] ان پر اپنی نگہ اِلتفات [illegible]۔

جوش نے ۱۹۲۴ء [illegible] سال کا عرصہ نظام حیدرآباد کے دارالترجمہ میں ملازمت کرتے ہوئے گزارا۔ بالآخر [illegible] نظم کی وجہ سے ان پر شاہی عتاب نازل ہوا اور وہ حیدرآباد چھوڑ کر شمالی ہندوستان [illegible] سے رسالہ "کلیم" جاری کیا۔ اس جریدے کے ذریعے انھوں نے [illegible] مذہبی [illegible] سرمایہ داری کی مخالفت کی بلکہ سوشلزم کا پرچار کیا۔ کانگریس کی حمایت اور مسلم لیگ کی [illegible] مخالفت کی نتیجہ صاف ظاہر تھا۔ ہر طرف سے جوش کی تکفیر ہونے لگی اور قتل کیے جانے کی دھمکی آمیز خطوط وصول ہونے لگے۔ درۂ خیبر سے ملیح آباد میں آ کر بسنے والے پٹھان خاندان کا یہ آفریدی نوجوان بھلا ایسی دھمکیوں سے کب ڈرنے والا تھا۔ [illegible] ماہنامہ "کلیم" آب و تاب کے ساتھ نکلتا رہا لیکن بعد ازاں بعض شخصی مجبوریوں کی بنا پر جوش نے مجاز، سردار جعفری اور سبط حسن کی درخواست پر [illegible] نوجوانوں کے رسالے "نیا ادب" میں ضم کر دیا۔

جوش نے چند روز فلمی دنیا میں بھی گزارے لیکن یہاں بھی ان کی خود داری اور انا انھیں لے ڈوبی اور وہ کم و بیش قلاش ہو گئے۔ ۱۹۴۸ء میں پنڈت نہرو نے انھیں معاشی سہارا دیا اور وہ سرکاری ماہنامہ "آجکل" کے مدیر بن گئے۔ نواب محمد بشیر احمد خاں رئیس اعظم ملیح آباد کا یہ نازوں میں پلا ہوا چشم و چراغ شبیر حسن خاں جوش شاعر انقلاب بننے کے بعد کافی معاشی مشکلات سے دوچار رہا۔ اولاد کے غیر یقینی معاشی مستقبل اور زبان اردو کی خدمت کے جذبے نے انھیں ترک وطن پر مجبور کیا حالانکہ وہ دل سے ہرگز نہیں چاہتے تھے کہ ہجرت اختیار کی جائے۔

لیکن ہجرت کر چکنے کے بعد انھیں احساس ہوا کہ ان سے بہت بڑی غلطی سرزد ہوئی

ہے۔ وہ دوبارہ وطن واپس لوٹ آنا چاہتے تھے لیکن ایسا کرنا ان کی غیرت نے گوارا نہیں کیا اور وہ تا دمِ مرگ ایسی ایسی ذہنی اذیتوں میں مبتلا رہے جن کے بارے میں انھوں نے کبھی خواب میں بھی سوچا نہ ہوگا۔

اردو ادب میں جوش کا نام ایک عہد آفریں عبقری شاعر کی حیثیت میں ہمیشہ محفوظ رہے گا۔ آیندہ نسلیں انھیں ان کی انقلابی نظموں کی وجہ سے یاد رکھیں گی حالانکہ انھوں نے اپنی شاعری کی ابتدا [illegible] عمر ہی میں اپنے دور کے غالب ادبی رجحان یعنی تصوف آمیز غزل ہی سے کی تھی۔ جوش نے ۱۹۱۱ء میں پہلی بار اپنے والد کے ہمراہ حضرت مولانا رضا فرنگی محلی کے مشاعرے میں شریک ہو کر غزل پڑھی [illegible] اور حضرت صفی لکھنوی جیسے استادانِ فن سے خوب خوب داد وصول کی۔ ان کی غزل کا ایک شعر یہ تھا ؎

میری آنکھیں جانتی ہیں [illegible]   [illegible] ہو گئیں

ابتدا جوش کے والدِ محترم ہی ان کے کلام پر اصلاح دیا کرتے تھے لیکن اس مشاعرے کے بعد انھیں عزیز لکھنوی کی شاگردی [illegible] اور یہ سلسلہ پانچ چھ برس تک چلتا رہا۔ جوش کی ابتدائی شاعری [illegible] رنگِ تغزل غالب ہے۔ چند نمونے ملاحظہ فرمائیے ؎

[illegible] نہیں تم کو خبر جوش یہ [illegible]   لوگ کہتے ہیں کہ تم نے مجھے برباد کیا

[illegible] خدا سے میرے [illegible]   کسی کا رات کو یوں [illegible] سے انتظار کیا

جو غم کہہ دوں میں بیاں کر کے تو [illegible]   [illegible] جوش نمازیں

دونوں جہان دے کے [illegible]   رحمت خدا کی ساقی [illegible]

میری یہ صف شناس نظروں تک   [illegible]

ذیل کے اشعار میں ایک اگلے دشمنوں کی شرافت کا نمونہ احترامِ آدمیت کا ذکر کن الفاظ میں کرتا ہے ملاحظہ فرمائیے ؎

کوئی حد ہی نہیں اس احترامِ آدمیت کی   بدی کرتا ہے دشمن اور ہم شرمائے جاتے ہیں
بہت جی خوش ہوا اے ہم نشیں کل جوش سے مل کر   ابھی اگلی شرافت کے نمونے پائے جاتے ہیں

اب ذرا جوش کے جدید رنگِ تغزل کے چند نمونے بھی ملاحظہ فرمائیے ؎

اٹھا رہا ہے ادب ساز منطق و حکمت / دکاں بڑھاؤ اب اے مطربانِ وصل و فراق

پڑتی ہیں مسائل پہ اب اس طرح نگاہیں / جس طرح جوانی میں حسینوں سے ملاقات

ہوتی ہے مری طبع خود آیات پہ نازل / اِس طبعِ معلّی پہ اترتے نہیں آیات

کوئے افلاس میں ہر دیدۂ فنکارِ عظیم / کاسۂ دستِ گدایاں ہے یہ معلوم نہ تھا

وہ اک نگاہِ تجسس ہے سوئے ذات و صفات / بھٹک رہے ہیں جسے مفتیانِ دین الحاد

ہم ایسے اہلِ نظر کو ثبوتِ حق کے لیے / اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

کیا دیکھنا ہے ربط کے کوچے میں اے جوش / [illegible]

جوش [illegible] کو خود اپنی شاعرانہ عظمت کا بڑا اذعان تھا۔ انھوں نے شاعری کے [illegible] [illegible]

یہ تعجب ہے کیا کہ اس تردامنی کے باوجود / جوش کو علما اہلِ نظر پاتا ہوں میں

جس طرح اپنی عہد آفرینی کا تذکرہ کرتے ہوئے سکندر علی وجد نے کہا تھا ؎

دو سو برس میں وجد سراج و ولی کے بعد / اٹھے ہیں چھوتے ہوئے خاکِ دکن سے ہم

بالکل اسی طرح جوش نے اپنے بارے میں کہا ہے ؎

اٹھنا تھا جن کو چین و عرب سے وہ اٹھ چکے / اب جوش اٹھے ہیں کشورِ ہندستاں سے ہم

جوش کی شاعری کا خاص وصف برجستہ تشبیہ اور استعارے کا استعمال ہے جو شعر کے حسن کو دوبالا کر دیتا ہے۔ ذرا یہ استعارہ ملاحظہ فرمایئے ؎

ادب سے دیکھ چمن میں بہار پھولوں کی / چمک رہی ہیں یہ پیشانیاں رسولوں کی

جوش کے کلام میں بعض اوقات بڑی شوخی پائی جاتی ہے۔ ایک عمدہ مثال ملاحظہ فرمایئے ؎

پہلو میں یار سادہ آنکھوں میں موجِ بادہ / اے جوش اللہ اللہ کیا پاکبازیاں ہیں

ان کی شوخی کس خوبصورتی کے ساتھ ایک حرام شے کو حلال بنا دیتی ہے۔ ملاحظہ ہو ے

بغیر نام لیے آپ کا اگر میں نے   شراب پی ہو تو گویا [illegible] پی ہو

ہر فنکار کی زندگی میں کسی نہ کسی قسم کا تضاد ضرور موجود رہتا ہے۔ چونکہ خدا خود سب سے بڑا فنکار ہے اس لیے جوش کو خدا کے ہاں بھی تضاد نظر آیا [illegible] طرف اشارہ کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں ے

کبھی ناقوس بجواتے ہیں کعبے کے فقیہوں سے   کبھی اہل کلیسا سے اذاں دلوائی جاتی ہے

جوش کو اپنی زندگی کے تضادات کا بھی [illegible] شعور تھا بھی تو ان کے کلام میں اس قسم کے اشعار ملتے ہیں ے

میرا [illegible] ہے کہ طرفہ [illegible]   کہ دیدۂ [illegible] [illegible]

[illegible] کی چھاتیاں بھی جو [illegible]   سینے میں [illegible] [illegible]

[illegible] زندگی [illegible]   [illegible]

جوش بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں [illegible] بات [illegible] [illegible] کو ترجیح دیتے ہیں [illegible] کے [illegible] [illegible] غزل گو شعرا سے جوش [illegible] ے

اے قوم عنا [illegible] والے [illegible] غزل [illegible]   [illegible]
[illegible] قافیے [illegible] بہت [illegible]   [illegible]

جوش اقبال کے [illegible] عشق [illegible] نہیں ہیں بلکہ اسے رد کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں ے

یہ نکتہ جوش دلوں میں اتار دو [illegible]   کہ [illegible] عشق [illegible]
غلط [illegible] تھے خوش [illegible]   [illegible]

جوش کو زبان و بیان پر بے انتہا قدرت حاصل ہے [illegible] وضع کرنے میں اور برجستہ تشبیہوں [illegible] استعاروں کی [illegible] جیسے [illegible] رنگین اور دلکش تصویر [illegible] مانی و بہزاد بھی [illegible] جائیں۔ آیئے جوش کے نگار خانہ [illegible] تصویر دیکھیں ے

زندگی یوسف، زلیخا، قیس، لیلیٰ، نل، دمن — عید کی شب، چودھویں کی رات، چوتھی کی دلھن
اک کھنکتی لب کشائی، ایک چھنتا بانکپن — رنگ ساگر، راگ مندر، روپ مالا، پھول بن

جس کی تو نوں جملۂ قدرت میں رکھوالی ہوئی
تتلیوں کی سمساتی چھاؤں کی پالی ہوئی

زندگی، باگیسری، سارنگ، دیپک، جوہنی — بت تراشی، رقص، موسیقی، خطابت، شاعری
پنکھڑی، تتلی، صنوبر، دوب، نسرین، چاندنی — لاجوردی، شربتی، دھانی، گلابی، چمپئی

زعفرانی، آسمانی، ارغوانی زندگی
لاجونتی مدھ بھری کومل سہانی زندگی

اب ذرا موت کی تصویر بھی ملاحظہ فرما لیجیے ــ

موت اندھیاری گھٹا ٹوپ، آبنوسی، تیرہ خام — بے رکوع و بے سجود و بے قعود و بے قیام
مضمحل، مسن، نیم وا، یخ بستہ، شل، افسردہ خام — بے حرارت، بے حکایت، بے بصارت، بے خرام

اس کے پتھریلے کلیجے میں کسک ہوتی نہیں
اس کے دیدوں میں مروت کی چمک ہوتی نہیں

موت صحرا، دشت، ریگستان، بنجر، سراب — بے خودی، وحشت، شقاوت، قاہری، دہشت، عذاب
خوف، از خود رفتگی، بیگانگی، غیبت، حجاب — ایک حسرت خیز غفلت، ایک عبرت ناک خواب

ایک ڈائن زندگی کی سمت منہ کھولے ہوئے
آستیں الٹے ہوئے تیغ دودم تولے ہوئے

جوش نے اپنی نظموں میں کسان اور اس کے ہل کو جس خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے اس کی نظیر اردو ادب میں اور کہیں نہیں ملتی۔ ملاحظہ ہو ایک دیہاتی کاشتکار کو جوش کیا سے کیا بنا دیتے ہیں ــ

یہ کسان اور اک قوی انسان یعنی کاشتکار — ارتقا کا پیشوا تہذیب کا پروردگار
طفلِ باراں، تاجدارِ خاک، امیرِ بوستاں — ماہرِ آئینِ قدرت ناظمِ بزمِ جہاں
ناظرِ گل، پاسبانِ رنگ و بو، گلشن پناہ — نازپرور لہلہاتی کھیتیوں کا بادشاہ

اب ہل کے بارے میں دیکھیے کیا کہتے ہیں ــ

کون ہل، ظلمت شکن قندیلِ بزمِ آب و گل — قصرِ گلشن کا دریچہ سینۂ گیتی کا دل
خوشنماں شہروں کا بانی، رازِ فطرت کا سراغ — خاندانِ تیغِ جوہر دار کا چشم و چراغ
جس کا سر خاشاک میں بنتا ہے اک چادر حسین — جس کا لوہا مان کر سونا اگلتی ہے زمیں

جوش نے ان گنت خوبصورت رومانوی نظمیں کہی ہیں جنھیں پڑھ کر کبھی تو مشہور انگریز رومانوی شاعر کیٹس (KEATS) کی یاد تازہ ہو جاتی ہے اور کبھی بائرن (BYRON) کی جہاں

تک جوشؔ کے نظریۂ عشق کا تعلق ہے ہمیں کہنا پڑتا ہے کہ ان کا عشق خالص مجازی ہے اخترؔ شیرانی کی طرح جوشؔ نے کبھی اپنے محبوب سے یہ نہیں کہا ؎ تو اس سنسار میں اک آسمانی خواب ہے سلمیٰ" اس کے برخلاف جوشؔ کی نظموں میں جس سلمیٰ کا ذکر ملتا ہے وہ بقول اسرار الحق مجازؔ " میں جس دنیا میں رہتا ہوں وہ اس دنیا کی عورت ہے" وہ جذبۂ جنس یا شہوانیات عشق کا لازمی جُز مانتے ہیں۔ اپنے نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے جوشؔ کہتے ہیں ۔ شہوانی کے علاوہ عشق اور کچھ ہوتا ہی نہیں ۔ اور" جسے" پاک عشق کہا جاتا ہے وہ جذبۂ شہوانی کا ایک ایسا شدید تموج ہو جاتا ہے کہ آدمی سُن ہو کر رہ جاتا ہے اور کچھ کر ہی نہیں سکتا۔" ہو سکتا ہے کہ جوشؔ کا یہ نظریۂ عشق فرائڈ کے نظریۂ جنس سے مطابقت رکھتا ہو لیکن اقبالؔ اور رومیؔ کے نظریۂ عشق سے واقفیت رکھنے والا کوئی شخص بھی جوشؔ کے اس نظریے کو قبول نہیں کر سکتا۔

الغرض جوشؔ ایک عظیم شاعر اور ایک عہد آفریں شخصیت کے مالک تھے خودداری اور انا کا جذبہ اکثر اُن سے کہلوایا کرتا تھا۔ اہل دنیا کیا ہیں اور اُن کا اثر کیا چیز ہے ہم خدا سے ناز کرتے ہیں بشر کیا چیز ہے انھوں نے اپنی ولولہ انگیز نظموں کے ذریعہ نوعِ انسانی کے تابناک مستقبل کی بشارت دی۔ ناسازگار حالات میں بھی ان کی جبیں پر کوئی شکن نمودار نہیں ہوئی اور وہ حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرتے ہوئے اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔ اگلی نسلیں ان کے اس شعر کو ہمیشہ یاد رکھیں گی۔

کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب



خالد اگاسکر
ریسرچ اسکالر، ڈپارٹمنٹ آف اردو یونی ورسٹی آف بمبئی

ایک اور خدا

کون سی کہانی سنوگے ؟ اس ملک کی جہاں بے روزگاری کی مانگ سنواری جارہی ہے یا اس شہر کی جہاں غربت فٹ پاتھ سے اٹھ کر فلیٹ کے دروازے میں کھڑی ہوگئی ہے یا اس گاؤں کی جہاں تمام مقدس کتابیں طاق میں سجائی جارہی ہیں۔ تمہیں یہ کہانی غیر دلچسپ معلوم ہورہی ہے۔

تو آؤ، آج تمہیں ایک ساتھی کی کہانی سنائیں۔ کہانی دلچسپ ہے اور بالکل غیر فطری۔ غیر فطری ہے اسی لیے دلچسپ بھی ہے۔ شاید تمہاری عقل قبول نہ کرے کیونکہ تم ابھی تک کتابیں ہی پڑھتے ہو۔ میری عقل آسانی سے قبول کرتی ہے۔ میری عقل تو سب کچھ قبول کرلیتی ہے وہ سب کچھ جو اس دنیا میں نہیں ہے۔

آؤ تم کہانی ہی سنو۔ میرا ایک ساتھی ہے سنیل۔ سنیل آہالے۔ آہالے اس کا سرنیم ہے۔ نام سے وہ ہندو ہے لیکن وہ ہندو نہیں ہے۔ اس کا کوئی مذہب نہیں ہے۔ تمہیں پتا نہیں کیوں حیرت ہورہی ہے، حالانکہ مجھے کوئی حیرت نہیں ہورہی ہے، اس وقت بھی نہیں ہوئی جب اس نے پہلی مرتبہ بتایا تھا۔ کتنی عجیب بات ہے کہ آدمی بغیر مرضی کے تو پیدا ہوسکتا ہے البتہ بغیر مذہب کے پیدا نہیں ہوسکتا۔ سنیل بھی مذہب لے کر پیدا ہوا تھا لیکن اب لامذہب ہے۔ تم میرا مذہب کیوں پوچھ رہے ہو۔ تمہاری تسلّی کے لیے اتنا کہ دینا ہی کافی ہوگا۔ میں بغیر شراب کے تو جی سکتا ہوں مگر بغیر مذہب کے نہیں۔ ہے نا دلچسپ بات۔ سنیل کی کہانی تو بڑی دلچسپ ہے تمہیں ضرور پسند آئے گی، مجھے پسند نہیں ہے۔ مجھے تو آدمی کے روپ میں جینا ہی پسند نہیں ہے۔ ویسے تمہیں میری پسند سے کیا واسطہ۔ تم کہانی سنو ۔ مذہب کے دائرے سے سنیل کب سے نکل چکا ہے۔ شاید غربت آدمی کو مذہب سے دور کردیتی ہے۔ بعض اوقات تعلیم بھی آدمی کو مذہب سے دور کردیتی ہے۔ زیادہ پڑھا لکھا ہونا بری بات ہے، بہت بری۔ تم کیا جانو مجھ سے پوچھو سنیل کے لامذہب ہونے کی وجہ جو بھی رہی ہو لیکن وہ ہے لامذہب۔ اگر شہر میں ہندو مسلم فساد ہوگا تو اس کی ہمدردیاں ہندوؤں کے ساتھ ہوں گی، اور ایسا ہونا فطری بھی ہے کہ اس کے ماں باپ مرتے دم تک ہندو رہے۔ مزے کی بات تو یہ ہے کہ اس نے کسی فارم کو پُر کرتے وقت میری موجودگی میں مذہب کے خانے میں کرشچین لکھ دیا تھا۔ مجھے تعجب کیوں

ہوتا کہ اب میں اس دور سے گزر چکا ہوں۔ پھر بھی میں نے یونہی بے ارادہ پوچھ ہی لیا۔ نہ پوچھتا تو بات سمجھ میں آنے والی ہی تھی جس طرح فارم بھرتے وقت آدمی کو اپنا نام لکھنا پڑتا ہے، نہ چاہتے ہوئے اپنے باپ کا نام لکھنا پڑتا ہے بالکل اسی طرح اسے مذہب بھی لکھنا پڑتا ہے۔ سنیل نے کرشچین لکھ دیا۔

ہاں تو بس کہہ رہا تھا سنیل کی کوئی پسند نہیں تمہاری آنکھیں کیوں پھیل گئیں۔ بے نام کی بات۔ تمہیں یقین نہیں آ رہا ہے۔ تم سمجھتے ہو سنیل جھوٹ کہہ رہا ہے یا پھر میں۔ تم سنیل کو جھوٹا نہیں سمجھ سکتے کہ تم سنیل کے لیے اجنبی ہو اور میں بھلا جھوٹ کیوں کہوں گا کہ اس جھوٹ سے میرا کوئی فائدہ نہیں ہے۔ ہاں تو سنیل آہلے کی کوئی پسند نہیں۔ نہیں تم غلط راستے پر مڑ گئے۔ سنیل ابنارمل نہیں ہے۔ یہ مجھے پہلے کہہ دینا تھا ہاں البتہ فرسٹریشن آ گیا ہے۔ ویسے فرسٹریشن کا تعلق ذہانت ہی سے ہے مگر یہاں معاملہ مختلف ہے۔ بعض اوقات حالات کی مسلسل حوصلہ شکنی ہی فرسٹریشن کی جڑ بن جاتی ہے۔ ہاں تو ذکر ہو رہا تھا سنیل کی پسند کا۔ اس کی کوئی پسند نہیں اور وہ بیاہ کر رہا ہے اپنی پسند کے بغیر۔ آؤ پہلے سنیل کی کہانی سن لو۔

یہ ان دنوں کا ذکر ہے جب میں گورنمنٹ کالج میں نوکر تھا۔ سنیل آہلے بھی نوکر تھا۔ ہم دونوں غریبی کی سطح پر رہتے تھے اسی سطح پر بیٹھتے بھی تھے اور اسی سطح پر کھاتے پیتے بھی تھے۔ البتہ سوچنے کی سطح میں اختلاف تھا جس سے ہم دونوں دوست نہ بن سکے۔ بات چیت کی حد تک قربت ضرور رہی۔ ہاں تو سنیل آہلے اپنی پسند کے کپڑے بھی نہیں پہنتا تھا بلکہ اسے کپڑے پہننا بھی پسند نہیں تھا اس کا بس چلتا تو وہ کپڑوں کے بغیر ہی کالج آ جاتا لیکن ہمارے مہذب ملک میں لکھپتی اور تو کجا اور بھکاری کو بھی ننگا رہنے کی اجازت نہیں ہوتی اور پھر سنیل سماج میں بھی رہتا تھا جہاں ننگا رہنا بری بات ہے۔ سماج میں رہتا تھا اس لیے شیو بھی کرتا تھا۔ کھانا بھی کھاتا تھا اور لوگوں سے خیریت بھی پوچھ لیا کرتا تھا اسی لیے بیاہ بھی کر رہا تھا۔

آؤ تمہیں ذرا پیچھے لے جاؤں کہ سنیل بھی مجھے چار برس پیچھے لے گیا تھا۔ جب وہ پڑھتا تھا ایم اے میں غربت فکر اور رومان تینوں نے ایک ساتھ دھاوا بول دیا نتیجے میں سنیل کو ٹی۔ بی نے دبوچ لیا اور وہ علاج کی غرض سے شہر سے دور ایک سینی ٹوریم میں بھرتی ہو گیا۔ ٹی۔ بی کا مریض تو وہ آج بھی ہے اسی لیے میں اس سے لگ کر بیٹھنے سے ڈرتا ہوں کہ بات چیت میں تم سے بھی کرتا ہوں، پتا نہیں تمہیں کیا بیماری ہو۔ میں تو ان لوگوں سے بھی نہ صرف بات چیت کرتا ہوں بلکہ رہتا بھی ہوں جنہیں خدا معلوم کیسی کیسی بھیانک بیماریاں رہتی ہیں جیسے خودغرضی اور گراوٹ جیسی خطرناک بیماریوں میں مبتلا لوگوں کے ساتھ جینے کی عادت ہو وہ بھلا ٹی۔ بی کے مریض سے کیا ڈرے۔

ہاں تو سنیل آہلے سینی ٹوریم میں بھرتی ہو گیا اسے یقین تھا کہ وہ مر جائے گا مگر وہ مرا نہیں، مرتا تو میری کہانی ادھوری رہ جاتی، اور کہانی کبھی ادھوری نہیں رہتی۔ کہیں نہ کہیں ختم

ہو ہی جاتی ہے۔ ختم نہ ہو تو ختم کرنی پڑتی ہے کہ نئی کہانی کیسے شروع ہو۔ ہاں تو میں کہہ رہا تھا سنیل آہالے سینی ٹوریم میں بھرتی ہوگیا۔ اسی سینی ٹوریم میں ایک لڑکی بھی زیر علاج تھی۔ نام اس وقت بھول رہا ہوں۔ ٹی۔ بی کے آخری اسٹیج پر تھی اور آج بھی اسی اسٹیج پر ہے۔ سنیل کی اس سے ملاقات ہوئی۔ سنیل کے مقابلے میں وہ کچھ زیادہ ہی نحیف تھی اور جلد ہی مرنے والی تھی۔ لڑکی کی ذہنی و جسمانی کیفیت نے سنیل کو تسلی دی۔ سنیل جو ازل سے دکھی تھا (سنیل جو اپنے دکھوں کو خدا سے بڑا سمجھتا تھا) اس لڑکی کے دکھوں کے سامنے اسے اپنا دکھ چھوٹا دکھائی دینے لگا۔ اپنے اس دکھ کو مزید چھوٹا کرنے کے لیے اس نے لڑکی کے حالات جاننے شروع کر دیے۔ ایک ایک گرہ کھلتی گئی اور سنیل کا دکھ چھوٹا ہوتا گیا۔ پہلی مرتبہ اس کا دکھ اس وقت چھوٹا ہوا جب اسے معلوم ہوا کہ لڑکی شہر کے کسی جھونپڑپٹی میں اپنے دس بارہ سالہ ان پڑھ بھائی کے ہمراہ رہتی ہے جو کمانے کے نام پر جوتا پالش کرتا ہے۔ ظاہر ہے یہ غربت کی نچلی سطح ہوگئی بلکہ غربت بھی ناآتنی نچلی سطح پر نہیں رہتی۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ لوگ وہاں رہتے ہیں۔ غربت کی اس سے اسطح ہوتی نہیں ورنہ لوگ تو وہاں بھی رہ لیتے۔

ہاں تو سنیل آہالے کے سینے میں بھی ایک دل ہے۔ ہمارے تمہارے دل کی طرح ن ذرا بڑا ہے۔ اسے لڑکی سے ہمدردی ہوگئی، وہ اس سے نہ صرف باقاعدگی سے ملتا رہا بلکہ تیمارداری کرتا رہا اور اسی ہمدردی کو پاکر لڑکی جو مرنے والی تھی پھر زندہ ہوگئی۔ دونوں ایک دوسرے دکھوں کے حصے دار بن گئے کہ دونوں کے پاس سوائے دکھوں کے کچھ نہیں تھا۔ دکھ کی چھت اور دکھ کی یواروں کا گھر بنائیں۔ سنیل چونکہ ٹی۔ بی کے آخری اسٹیج پر نہیں تھا اس لیے جلد ہی سینی ٹوریم باہر آگیا۔

سنیل اسی شہر میں رہتا ہے۔ گورنمنٹ کالج میں اب بھی پڑھاتا ہے اور باقاعدگی سے لڑکی کو کچھ روپے منی آرڈر کرتا رہتا ہے۔ اسے صرف اس دن کا انتظار ہے جب وہ لڑکی بھی ٹوریم کے باہر ہوگی۔

بچوں کی کتابیں

کہانیاں، معلوماتی، سوانح

چمپاوت کا آدم خور شیر	۱/۵۰
جھوٹا لڑکا	۱/۵۰
نیلا ہیرا	۲/۵۰
چیونٹی رانی	۱/۵۰
پھر میں چکوں کیا خاک	۱/۵۰
پھیپا اور اس کی بیوی	۲/۵۰
ہپتو پپو	۱/۵۰
پانچ بوسے	۱/۵۰
تاک دنا دن ناکے سے	۱/۵۰
مدورانا پردیس چلے	۱/۵۰
پان کھا کر طبلہ بجا کر رام ناچا	۱/۵۰
پکڑو دم کٹے کو	۱/۵۰
لال مرغی	۱/۵۰
جن حسن عبدالرحمٰن (اول)	۲/۵۰
جن حسن عبدالرحمٰن (دوم)	۲/۵۰
انوکھا عجائب خانہ (اول۔ دوم)	۵۰/-
لالوچو میاں اور غبارے	۱/۵۰
یک طالب علم کی کہانی	۲/۰۰
و ذرا ما کریں	۲/۰۰
بانا صبح	۲/۰۰
ارت	۲/۰۰
امہ و صمصامہ	۴/۵۰
ت کے ۹۹ نکتے	۱/۵۰
ہ پہیلیاں	۶/۰۰
غ جوتے	۳/۰۰
فرشتہ	۴/۵۰

محمد شفیع الدین نیر	۷/۵۰
ہار کی تلاش	۶/۰۰
موم کا محل	۴/۰۰
اس سے کیا کرنا جانا	۱/۲۰
خربوزہ شہزادے کا سر بن گیا	۱/۵۰
ایک کچھوے کی تیل میں	۱/۵۰
چوری کی عادت	۲/۰۰
دادا نہرو	۵/۰۰
بچوں کے اقبال	۴/۵۰
پہیلیاں	-/۸۰
تین اناڑی	۳/۰۰
سندر چنار	-/۷۵
کھیل ستار	۴/۵۰
جوہر قابل	۳/۰۰
میرا نبس	۲/۰۰
چنبیلی	۱/۲۰
شہزادہ اور شمک	۲/۰۰
خرگوش کی چال	۲/۵۰
چٹانوں کی کہانی	۲/۵۰
بھوتوں کا جہاز	۶/
خرگوش کا سپنا	۵/۰۰
شیر خاں	۱/۵۰
بھیڑیے کے بچے	۱/۵۰
بہادر	۲/۵۰
میاں ڈھینچوں کے بچے	۱/۵۰
لومڑی کے بچے	۱/۵۰
تانبیل خاں	۱/۵۰
صحت کی الف بے	۳/۰۰

دھنک	۱۴/۰۰
گلالوچو میاں اور پری زاد	۲/۰۰
جلو مرغابی	۳/۰۰
سرکس	۱/۵۰

مذہبی کتابیں

ہمارے رسول	۳/۰۰
ہمارے نبی	۱/۵۰
اسلامی عقائد و مسائل مذہب	۶/۰۰
قرآن پاک کیا ہے	۳/۰۰
اللہ کا گھر	۳/۰۰
عقائد اسلام	۱/۵۰
حضرت نظام الدین	۲/۰۰
چار یار	۴/۵۰
اسلام کے مشہور سپہ سالار (اول)	۴/۰۰
اسلام کے مشہور سپہ سالار (دوم)	۴/۲۶
سرکار دو عالم	۳/۰۰
اسلام کیسے پھیلا (حصہ اول)	۴/۵۰
اسلام کیسے پھیلا (حصہ دوم)	۴/۵۰
خلفائے اربعہ	۳/۷۵
سرکار کا دربار	۴/۵۰
اللہ کے صفی	۲/۰۰
دس جنتی	۴/۵۰
رسول پاک	۶/۰۰
نبیوں کے قصے	۴/۵۰
رسول پاک کے اخلاق	۳/۰۰
ارکان اسلام	۳/۰۰
ہمارا دین (اول)	۶/۰۰
ہمارا دین (دوم)	۶/۰۰
ہمارا دین (سوم)	۶/۰۰
یسرنا القرآن	۲/۲۵

پرویز یداللہ مہدی
۲۱۹-بہرام۔ باندرہ (ایسٹ) بمبئی ۵۱

دعوت — عداوت

خدا جھوٹ نہ بلوائے "دعوتیں" اڑانے کا ہمیں بڑا شوق ہے بلکہ سچ پوچھیے تو یہ شوق ہماری گھٹی میں پڑا ہے۔ اس معاملے میں ہمارے بزرگوں نے تو ایسے ایسے "ریکارڈ توڑ" کار ہائے نمایاں انجام دیے ہیں کہ اگر دعوتیں اڑانے کے اولمپک مقابلوں کا رواج ہوتا تو سارے کے سارے "گولڈ میڈل" ہمارے آباؤ اجداد کے حصّے میں آئے ہوتے اور یوں بین الاقوامی مارکیٹ میں ملکی معیشت کی قدر و قیمت بڑھانے والا "سونا" سرکاری خزانے کی جگہ غریب خانے کے کسی "تہہ خانے" میں محفوظ ہوتا۔

دعوتیں وصول کرنے کے نت نئے طریقوں کی ایجاد کا سہرا بھی بلاشبہ ہمارے اجداد کے سر بندھتا ہے۔ سنیما کے ٹکٹوں کی "اڈوانس بکنگ" کا طریقہ تو حالیہ ایجاد ہے، لیکن ہمارے جلیل القدر بزرگ دعوتوں کے سلسلے میں برسوں پہلے اڈوانس بکنگ کی داغ بیل ڈال گئے ہیں۔ محلے میں جس کے ہاں بھی دعوت کی بیل منڈھے چڑھتی یہ حضرات فوراً داغ دینے پہنچ جاتے اور پھر دعوت کے خاتمے تک حضرتِ داغ جہاں بیٹھ گئے بیٹھ گئے کے اصول پر سختی سے کاربند رہتے۔ تقریب کا ہنگامہ اگر شادی، ولادت یا اس قبیل کی کسی مسرت کے اظہار میں بپا ہوا ہوتا تو یہ حضرات یوں پیش پیش ہوا کرتے جیسے سہرے کے "پھول" اور ولادت کی "پھول" انھیں کی کوششوں اور کاوشوں کا نتیجہ ہو۔ اور اگر دعوت کا اہتمام کسی کی وفاتِ حسرت آیات کے سلسلے میں ہوتا تو ہمارے بزرگ، ماتم گساروں کی بھیڑ میں سب سے آگے ہوتے، جیسے مرحوم نے انھیں کی گود میں آخری ہچکی لی ہو چنانچہ صف ماتم اور دسترِ چہلم" ہر دو کی "امامت" کا شرف انھیں ہی حاصل ہوتا۔!

دعوتیں ہتیانے کے یہ خاندانی اصول دستر بہ دستر، لقمہ بہ لقمہ، سینہ بہ سینہ ہم تک پہنچے ہیں لہٰذا ان پر عمل کرکے، برسوں سے سینہ ٹھونک کر دوسروں کے "دسترخوان" سے اپنے پوست و استخوان پر چربی کی تہیں چڑھاتے چلے آ رہے ہیں۔ حالانکہ یار لوگ ہمارے سر پر دعوت اڑانے کی تاک میں برسوں سے لگے ہوئے ہیں لیکن ہم آج نقد کل ادھار کے کاروباری نعرے پر عمل کرکے بڑی ہشیاری سے انھیں ٹالتے چلے آ رہے ہیں مگر وہ جو کہتے ہیں بکرے کی ماں زیادہ عرصہ تک خیر نہیں منا سکتی، چنانچہ بکروں کی چیخ و پکار کے

اس "سیزن" میں جو بقرعید کی وجہ سے ان دنوں پورے شباب پر تھی' دوست احباب نے ہمیں بالآخر قربانی کے بکرے کی طرح پھانس ہی لیا۔

ہوا یوں کہ ہماری "پچھلی تصنیف" جو پچھلے دو سال سے تازہ ترین تصنیف کے درجے پر فائز تھی' اس کی کچھ جلدیں مقامی اردو اکیڈمی کے توسط سے دو سال کی طویل مدت میں سسک سسک کر فروخت ہو چکی تھیں لیکن رقم ابھی تک ہمارے ہاتھ نہیں لگی تھی۔ اکیڈمی کے دفتر کے بے شمار دھکے کھانے کے بعد معلوم ہوا کہ ہمارا مطلوبہ چیک تو تیار ہے لیکن ڈائرکٹر صاحب کو ہمارے چھوٹے سے چیک پر اپنے موٹے سے دستخط ثبت کرنے کا وقت نہیں مل رہا ہے۔ بقرعید سر پر تھی گویا بکرے کے گلے پر پھرنے والی چھری ہماری گردن پر تھی' ایسے نازک وقت میں ہمارے اس دوست نے دستِ تعاون بڑھایا جو ایک عرصے سے ہمارے ہاں دعوت کھانے پر ادھار کھائے بیٹھا تھا۔ اتفاق سے ڈائرکٹر اکیڈمی ہٰذا اس کے یارِ غار ہی نہیں بلکہ ایک طرح سے 'استاد بھائی' بھی تھے' دونوں کسی زمانے میں ایک ہی پہلوان کے "اکھاڑے" میں زور آزمائی کیا کرتے تھے اور لنگوٹ بدل کر ایک دوسرے کے 'لنگوٹ بھائی' بھی بن چکے تھے چنانچہ "لنگوٹیا یار" ہونے کے ناتے اس لنگوٹ بردار نے اس شرط پر ہمارا چیک دلوانے کی پیش کش کی کہ بدلے میں ہم اس کی زوردار ضیافت کریں۔ مرتا کیا نہ کرتا۔ ہمیں اپنے آبا و اجداد کی 'ارواحِ مبارک' سے معذرت کے ساتھ ہامی بھرنی پڑی۔

اگلے روز' وقت مقررہ پر چیک وصول کرنے کی غرض سے جیسے ہی اکیڈمی کے دفتر پہنچے' ان تمام احباب کو اپنا منتظر پایا جن کے ہاں ہم کئی دفعہ دعوتیں اڑا چکے تھے' ان سب کی باجماعت موجودگی اس بات کا اعلان تھی کہ دعوت کی بات "لیک" (leak) ہو چکی ہے' ہر شخص قہر آلود نظروں سے چیلنج کر رہا تھا۔ "بیٹا تم ہمارے ہاں اب تک چھ عدد ختنوں چار عدد ولیموں اور تین عدد چہلموں کی دعوتیں بنا ڈکار لیے ہضم کر چکے ہو اب اپنے ہاں ہونے والی پہلی دعوت میں اگر ہمیں بھول گئے بچو تو یاد رکھنا تمہارا اگلا پچھلا سارا کھایا پیا بھلا دیں گے ـــ!" دوستوں کے یہ خطرناک تیور دیکھ کر ہم نے فوراً ہتھیار ڈال دیے !!

زندگی میں پہلی بار ایک ساتھ پندرہ آدمیوں کی دعوت کا بھاری بوجھ اپنے ناتواں کندھوں پر اٹھائے لڑکھڑاتی چال سے گھر میں داخل ہوئے ہی تھے کہ بیگم کی چہکار سنائی دی۔ "آ گئے آپ لے آئے چیک ـ!" ابھی ہم اس نئے جھٹکے سے سنبھلنے بھی نہ پائے تھے کہ محترمہ نمودار ہوئیں اور پھر کسی "سود خور پٹھان" کی طرح تحکمانہ لہجے میں چیک طلب کیا۔ بیگم سے کسی قسم کی جرح بحث کرنا اب فضول تھا چنانچہ اندیشہ سود و زیاں سے بے نیاز ہو کر اپنی "ہوم منسٹری" کی سیکرٹ سروس کو دل ہی دل میں بے حساب صلواتیں سناتے ہوئے چیک ان کے حوالے کر دیا۔ چیک دیکھتے ہی بیگم کی باچھیں کھل گئیں' اپنے دونوں ہاتھ (چیک سمیت) چھت کی جانب اٹھا کر بڑبڑائیں ـ تیرا لاکھ لاکھ شکر ہے خدایا بڑے اچھے موقع پر یہ

چیک تو نے دیدیا پھر رُخ روشن اس روسیاہ کی طرف گھما کر بولیں ۔ پرسوں بقرعید ہے فوراً بھنوا لیجئے چیک اور میرے لیے ایک اچھی سی ساری اور اپنے لیے موزے لے آئیے ہم نے گڑگڑا کر کہا ۔ مگر بیگم ۔ ۔ ۔"

اگر مگر کچھ بھی نہیں ۔ ۔" ہماری بات کاٹ کر جلے کٹے لہجے میں فرمایا ۔"یہ مت سمجھ لیے کہ جس کتاب کی فروخت پر یہ چیک ملا ہے اس کی چھپائی کے وقت آپ نے میری اکلوتی انگوٹھی بیچ کر پریس کا بل چکایا تھا ۔" اس سے پہلے کہ اس چیک کا چابک لہرا کر بیگم اپنی فرمائشوں کی "بے لگام گھوڑیوں" کو مزید ایڑ لگائیں ہم نے سارا ماجرا ان کے گوش گزار کر دیا بلکہ دست بستہ درخواست بھی کر ڈالی کہ کوئی ایسی ترکیب سوچنے میں ہماری مدد فرمائیں جس سے سانپ بھی مر جائے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے ۔ کافی سوچ بچار کے بعد بیگم نے چہک کر کہا ۔" آ گئی ترکیب پرسوں بقرعید ہے اور مجھے پورا یقین ہے ہمیشہ کی طرح اس بار بھی دوستوں رشتہ داروں اور پڑوسیوں کے ہاں سے قربانی کا گوشت ضرور آئے گا۔ بس اسی میں ہو جائے گی آپ کے دوستوں کی دعوت ۔ !"

ہم نے کسی قدر تذبذب کے ساتھ کہا۔ ترکیب ضرور اچھی ہے لیکن مال مسالہ، چاول وغیرہ میں اچھی خاصی رقم خرچ ہو جائے گی۔ البتہ مجھے ایک ایسا آئیڈیا سوجھا ہے جس میں نہ ہینگ لگے نہ پھٹکری اور رنگ بھی آئے گا چوکھا۔ سبھی جانتے ہیں بقرعید کے موقع پر تین دن تک خوب قربانی کا گوشت کھانے کو ملتا ہے جس کی وجہ سے لوگوں کا جی بھر جاتا ہے اور گوشت سے وقتی طور پر اس قدر گھن ہو جاتی ہے کہ دال سبزی بھی من و سلویٰ کا مزہ دیتی ہے چنانچہ ہم بقرعید کے چوتھے دن دعوت کا اہتمام کر کے یار لوگوں کو دال سبزی پر ٹرخا دیں گے

بیگم نے ہمارے آئیڈیا پر کچھ دیر تک غور فرمایا پھر کسی قدر تشویش کے ساتھ بولیں آئیڈیا برا نہیں ہے لیکن سوچ تو خالی دال سبزی سے ضیافت کرنے پر تمہاری بدنامی بھی ہو سکتی ہے ۔ !"

ہم نے فوراً کہا۔ اس کی بھی ایک ترکیب سوچ لی ہے، وقت مقررہ پر دوستوں کے آتے ہی میں دسترخوان بچھا کر فوراً ہانک لگاؤں گا، بیگم دسترخوان بچھ گیا۔ یہ دراصل تمہارے لیے ایک سگنل ہوگا، تم فوراً باورچی خانے میں کوئی بڑی سی خالی پتیلی زور سے گرا دینا میں چلا کر پوچھوں گا۔ کیا ہوا بیگم ؟ تو تم روہانسی آواز میں جواب دینا۔ ہائے ہائے میرے نصیب، گوشت کا سارا قورمہ گر گیا ۔ یہ سن کر میں کہوں گا کوئی بات نہیں، دال سبزی تو سلامت ہے نا۔ تب تم کہنا۔ ہاں ۔ میں جواب میں کہوں گا۔ ٹھیک ہے وہی بھجوا دو ۔"

ہمارا یہ آئیڈیا سن کر بیگم نے ہنس کر کہا۔ مگر یہ تو لطیفہ ہے ۔ "

ہم نے کہا ۔ ہاں اور اسی لطیفے پر عمل کر کے ہم دعوت کے فرض سے بھی عہدہ برآ ہو جائیں گے اور چیک کی رقم کا بڑا حصہ بھی بچانے میں کامیاب ہو جائیں گے پھر تمہارے لیے ایک کی جگہ دو، دو ساریاں آ جائیں گی ۔" ایک کی جگہ دو ساڑ یوں کی دل خوش کن

بات سن کر بیگم نے فوراً مشورہ دیا۔"کیوں نہ ہم اس آئیڈیا پر عمل کرکے اچھی طرح پریکٹس کرلیں ـــــ" چنانچہ اسی روز کئی دفعہ اس لطیفے کی ریہرسیل ہوئی اور پھر پوری طرح مطمئن ہونے کے بعد ہم نے اپنے دوست احباب کو دعوت کے دن تاریخ اور وقت سے مطلع کردیا۔

خدا خدا کرکے دعوت کی گھڑی آئی سب احباب جمع ہوئے اور ہم نے پلان کے مطابق دسترخوان بچھاکر ہانک لگائی۔ "بیگم دسترخوان بچھ گیا۔!" اور ادھر بیگم نے حسب پروگرام باورچی خانے میں بڑی سی پتیلی گرائی زوردار چھناکا ہوا ہم نے چلاّکر پوچھا۔کیا ہوا بیگم ـ؟ جواب میں بیگم کی سٹپٹائی ہوئی آواز سنائی دی ـــ ہائے ہائے میرے نصیب، سچے سچے جو دال بنائی تھی وہی گر گئی ـــــ"

اس دلخراش اطلاع پر ہم چکرا کر دسترخوان پر گرنے ہی والے تھے کہ ایک دوست نے ہمیں سنبھالتے ہوئے کہا۔"دال تو گر گئی بچو! اب تم مت گرنا۔!" پھر اس نے چلاّکر بیگم کو مخاطب کیا۔" اچھا ہوا بھابی جو دال گر گئی قورمہ یقیناً صحیح سلامت ہوگا وہی بھجوایئے" ہم نے جھنجھلا کر کہا ـ وہاں سچ مچ کی دال گر گئی اور تمھیں مذاق سوجھ رہا ہے ـ" دوسرے دوست نے طنزیہ لہجے میں کہا۔"پیارے مذاق ہمیں نہیں تمھیں سوجھا ہے ـ ابے او بُودم بے دال، یہ پرانا گھسا پٹا لطیفہ بھابی کو رٹانے سے پہلے یہ تو بتادیا ہوتا کہ کبھی کبھی دال قورمے سے بھی مہنگی پڑتی ہے ـ" تیسرے دوست نے لقمہ دیا ـ" ہمیں پہلے ہی پتا تھا کہ تم ایسا کوئی ناٹک ضرور کروگے اس لیے آتے ہوئے ہم لوگ بکرے والے ہوٹل میں بریانی کباب قورمے شیرمال اور میٹھے کا آرڈر دے کر آئے ہیں صرف دو سو روپے کا بل ہے رقم تیار رکھو۔، ہم ہکا بکا ایک ایک کی صورت تکنے لگے، ایک دوست نے جلتی پر تیل چھڑکنے والے انداز میں مسکرا کر ارشاد فرمایا ـــ دعوتیں اور بھی ہیں دال کی دعوت کے سوا۔

ہمیں اندازہ ہی نہیں تھا کہ اس طرح الٹی آنتیں ہمارے گلے پڑجائیں گی محض سو روپے بچانے کی حماقت میں دو سو روپے گنوانے پڑیں گے اور پھر بات یہیں پر ختم نہیں ہوئی بلکہ ہماری اس پہلی اور آخری دعوت نے دوست و احباب کے ہاں ہونے والی مستقبل کی تمام دعوتوں کے دروازے بھی ہم پر ہمیشہ کے لیے بند کردیے ـــــ !!!

ن حیات

ا، یر بھون، مہندرو، پٹنہ ۶

کوّا

سب کے سب بے حد تھک گئے تھے۔
کئی میلوں کی لمبی مسافت وہ طے کر چکے تھے۔ اور اب بھی طویل مسافت اُن کے سامنے
منہ پھاڑے کھڑی تھی۔ جھاڑیوں کے پاس کھڑا کھڑاہٹ کی آواز سن کر وہ سب کے سب
ہو کے زمین سے چپک گئے تھے۔ وہ کوئی چوپایہ بھی ہو سکتا تھا اور سرحدی علاقے میں مقرر فوجی بھی۔
انھوں نے طویل موسلا دھار بارش کے درمیان اپنی جھونپڑیاں ترک کرنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ روانگی
طویل عرصے انھوں نے بحث و مباحثہ اور تفکرات کے خوفناک سائے میں زندگی گزاری تھی۔
نئی جگہ میں ہمارے لیے زمین تنگ نہیں ہوگی — یہ خیال انھیں پریشان کرتا رہا تھا۔
ان کے غیر یقینی کام کاج ٹھپ تھے۔ روز کنواں کھودنا اور روز پانی پینا ان کا طرزِ حیات تھا۔
لے ساما نوں کی یوں ہی کم قلت نہیں تھی۔ لگاتار بارش اور خنکی میں ان پر بھی پھپھوندی جمنی
لگی تھی۔
جھاڑیوں کی اوٹ میں پناہ لیے ہوئے اسے یاد آیا — ایسی ہی بارش میں ایک روز منا
اور خوف سے چیختا ہوا آیا تھا:
بابا — میں روٹی کھا رہا تھا کر —!"
ہاں۔ ہاں — کیا ہوا بیٹے —؟"
س نے بیٹے کو پچکارا۔
بس پہلا لقمہ کھا رہا تھا کہ میں نے دیکھا —!"
ا بے حد ڈرا ہوا تھا۔
کیا دیکھا بیٹے —؟"
ں نے منّے کو گود میں بیٹھا کر اس کے سر پر ہاتھ پھیرا۔ منّے کا سر گرم تھا۔ اس کی پیشانی پر پسینے کی
رہی تھیں۔ اس کا پورا جسم کانپ رہا تھا۔
اُونا بیٹے؟ — بہادر بچے نہیں ڈرتے —!"
ں نے دیکھا کر پہلا لقمہ کھاتے ہی میری روٹی غائب ہو گئی!"
نے ایک زوردار قہقہہ لگایا۔ دوسرے ہی لمحے اسے محسوس ہوا کہ اس کا قہقہہ بے حد
پنی بے چارگی کو چھپاتے ہوئے اس نے منّے کو دلاسا دیا۔
ی بات سے تم ڈر گئے — ارے بھئی منّی نے تمھاری روٹی لے لی ہوگی — تم بھول
والا کھیل — دادی اماں کہتی تھیں — وہ اُدھر دیکھو — پیچھے — کوا
— تم پیچھے مڑتے تھے اور تمھاری دادی اماں تمھاری روٹی چھپا دیتی تھیں — تم

حیرت سے دادی اماں سے پوچھتے تھے کہ دادی اماں کوا کہاں ہے۔ اور پھر تمھاری نظر رکابی پر پڑتی تھی۔ تم روٹی نہ دیکھ کر حیران ہوتے تھے تو دادی اماں کہتی تھیں کہ تم جب پیچھے مڑے تو تمھاری نظر بچاتے ہوئے وہ کوا تمھاری روٹی لے کر اڑ گیا —— یاد ہے نا —— پھر تم روٹی کے لیے رونے لگتے تھے۔ اور تب دادی اماں ہنستے ہوئے اپنے پیچھے چھپائی ہوئی روٹی تمھارے حوالے کرتی تھیں ……!"

"وہ تو یاد ہے بابا لیکن اب تو دادی اماں نہیں ہیں —— اور منّی نے کوّے کا کھیل مجھ سے کہاں کھیلا!"

اس نے منّی کو آواز دی۔

"بیٹی —— کھیل نہیں کرتے —— تمھارے بھیّا کو بھوک لگی ہے —— اس کی روٹی اسے دے دو ——!"

کچھ ہی دیر بعد منّی بھی روتی ہوئی آئی۔

"بابا —— میں روٹی کھا رہی تھی —— اور میری روٹی غائب ہو گئی ——!"

اور اسی وقت، اسی لمحے، متوحش سی کیفیت سے گزرتے ہوئے اس نے اس علاقے سے کوچ کر کے سرحد پار جانے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ اور اب یہ لوگ سرحدی علاقے کے گھنے جنگلوں سے گزر رہے تھے۔ گھپ اندھیری رات میں خطرناک علاقہ پار کرنے کا منصوبہ تھا روانگی کے وقت اسے بہت رونا آ رہا تھا جھونپڑی، درخت، سڑک ان سے بچھڑتے ہوئے اس کی آنکھیں بھیگنے لگی تھیں۔ پل دو پل کے لیے بھی آدمی جہاں اپنی سانسیں درست کرنے کے لیے رک جاتا ہے، وہ جگہ اس کے وجود میں پیوست کر جاتی ہے۔ پیڑ کا گھنا سایہ ہو، جھونپڑی کا ٹپکتا ہوا چھپر ہو یا پختہ عمارت، الوداع کہتے ہوئے لگتا ہے اپنے وجود میں پیوست کوئی شے کٹ کٹ کر روح کو لہولہان کرتے ہوئے الگ ہو رہی ہے۔

اس قافلے میں بہت سارے لوگ تھے۔ اجنبی آہٹ کے خوف سے سب کے سب زمین سے چپکے ہوئے تھے۔ سرگوشیوں میں انھوں نے ایک دوسرے سے آہٹ کی بابت جاننا چاہا۔ کافی دیر تک سنّاٹا چھایا رہا۔ دھیرے دھیرے سب کے سب مطمئن ہو گئے۔

"کوئی فوجی نہیں ہے —— اگر ہوتا تو اب تک حملہ کر چکا ہوتا ——!"

ان میں سے ایک دھیرے سے اٹھا۔ اندھیرے میں اس نے چاروں طرف نظر دوڑانے کے بعد ٹہوکا لگاتے ہوئے سبھوں کو مطمئن ہو کر آگے بڑھنے کا اشارہ کیا۔

"ہمیں رات رہتے ہوئے سرحد پار کر جانا ہے۔ صبح ہو گئی تو ہمیں پھر پورا دن اسی طرح جنگل میں چھپ کر گزارنا ہوگا ——!"

قافلے کے تمام لوگوں کی آنکھوں میں مستقبل کے غیر یقینی لمحوں کی بجھتی ہوئی چمک تھی۔ نئی جگہ میں کوئی نہ کوئی صورت نکلے گی۔ وہاں زمین شاید اتنی تنگ نہ ہو۔ سب ایک دوسرے سے سرگوشیوں میں کہہ رہے تھے۔

"اگر ہم یہ پل صراط پار کرنے میں کامیاب ہو گئے تو شاید روٹی کے غائب ہونے کے اسباب

ت حاصل کریں؟"

"لیکن کسی فوجی کی گولی کا نشانہ بن گئے تو ——— ؟"

"زندگی یوں بھی کیا زر دیر نہیں ہے — ؟ موت آگئی تو شاید صرف اس بات کا افسوس ہوگا کہ ہم ہجرت کا نام دے کر ایک تاریخی بھول کر رہے تھے ——— !"

اب وہ اپنے اس بھائی کے بارے میں سوچ رہا تھا جو سرحد کے اُس پار تھا۔ وہی تو اس کا ٹھکانا نا تھا جہاں وہ اپنی تکان مٹانے کو چند لمحے گزار کر نئے سرے سے زندگی کرنے کی ابتدا کر سکتا تھا ——— ، لڑکھڑاتے ہوئے بیٹے کو گود میں اٹھا لیا۔ مُنّے نے پوچھا:

"بابا! ہم کہاں جا رہے ہیں ——— ؟"

"ہم تمھارے بڑے ابّو کے پاس جا رہے ہیں ——— جہاں کوّے تمھاری روٹی غائب نہ کر سکیں!"

اندھیرے میں قدم اُٹھاتے ہوئے وہ پھر خیالوں میں گم ہو گیا۔ اسے اپنے بڑے بھائی کو دیکھے ، ایک زمانہ گزر گیا تھا۔ وہاں کے حالات یقیناً یہاں سے بہتر ہوں گے۔ بہت پہلے اپنوں سے بچھڑنے پھر ملنا کہاں نصیب ہوا تھا۔ لمحوں کی تیز رفتاری میں ہانپتے دوڑتے ہوئے وہ سب کچھ بھول ۔ جو چھوٹ گئے ——— سو چھوٹ گئے ——— ہم ملے ہی تھے بچھڑنے کے لیے ——— بچھڑنا ہمارا قدر ہے۔ یہاں تک کہ کوئی ایک جاں گسل لمحہ ایسا بھی آتا ہے جو پوری سفاکی سے ہمیں اپنے سے بھی الگ کر دیتا ہے۔

اب وہ سرحدی علاقہ پار کر چکے تھے۔ نومینس لینڈ بہت پیچھے چھوٹ چکا تھا۔ رات اپنی ، انسیں لے رہی تھی۔ ریلوے اسٹیشن قریب تھا۔ صبح ہوتے ہوتے انھیں مقامی آدمیوں ، مقامی ٹرینوں کا مسافر بن جانا تھا۔ پھر صعوبت کے اگلے کانٹے دار لمحوں کی ابتدا ہونی تھی ——— ے لوگ ایک دوسرے کو الوداع کہہ رہے تھے اور اپنی اپنی ٹرینوں کے انتظار میں مختلف پلیٹ طرف روانہ ہو رہے تھے۔

"سنو بھائیو! اب بچھڑنے کا وقت قریب آگیا ۔ اگر ہم زندہ رہے تو شاید کبھی ملیں ——— ، الوں میں ہم سب ایک دوسرے کو بہت یاد آئیں گے ——— سنگلاخ راستوں پر لہولہان ہوتے ہوئے رفاقت کو نہیں بھولیں گے ——— الوداع دوستو ——— !"

سبھوں کی آنکھیں نم تھیں ۔ سبھوں کے دل میں ایک ہوک سی اٹھ رہی تھی۔ مسافت کی یہ تھیں ایک دوسرے کے وجود میں پیوست کر چکی تھی۔ اور بچھڑتے ہوئے انھیں لگ رہا تھا کہ جود کے اجزا کٹ کٹ کر گر رہے ہیں اور ان کی روح کو زخموں میں تبدیل کر رہے ہیں۔

طویل مسافت کے بعد وہ بال بچّوں کے ساتھ اپنے آبائی علاقے میں داخل ہو چکا تھا۔ یہاں ، ل میں تبدیلی آئی تھی لیکن دیہات جوں کے توں تھے۔ یہ حال دیکھ کر اس کے دل کو دھچکا لگا۔ سے ایک چھپّر پر نظر پڑی تو اس کے تھکے ہوئے قدموں میں تیزی آگئی۔

"دیکھو بیٹے، وہی ہے ہمارا پرانا گھر ——— تمھارے بڑے ابّو وہیں رہتے ہیں ——— !"

"بابا! بڑے ابّو کے مکان کے چھپّر پر بھی کوّا بیٹھا ہے ——— !" منّے نے چیختے ہوئے کہا۔

ے بیٹا یہ روٹی غائب کرنے والا کوّا نہیں ہے —— یہ تو ہم لوگوں کی آمد کا نقیب ہے —
ے ابّو کو اطلاع دے رہا ہے کہ مہمان آرہے ہیں —— !" اس نے ہنستے ہوئے منّے کو بتایا۔
ت دیر تک کنڈی کھٹکھٹانے کے بعد دروازہ کھلا۔ اس کا جی چاہا کہ بھائی سے لپٹ جائے
ے۔ لیکن اجنبی چہرے کو دیکھ کر وہ رک گیا۔ اس نے پوچھا۔
مت صاحب ——؟"
سب کچھ سمجھ گیا۔ اس نے کہا۔
ایدوہ سرحد پار کسی رشتے دار کے ہاں چلے گئے۔ یہاں کے حالات سے وہ بے حد عاجز
سب کچھ اونے پونے بیچ کر چلے گئے —— ہم لوگوں کے بہت منع کرنے پر بھی نہیں رکے۔"
ب سنتے ہوئے اس کا دل ڈوب رہا تھا اور چھپر سے اُڑکر اس کے سر پر منڈلاتا ہوا
بس کر رہا تھا۔

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

جائزے

(تبصرے کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

تعلیم، نظریہ اور عمل

مصنف : ڈاکٹر محمد اکرام خاں
ناشر : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۲۵
قیمت : ۳۶ روپے

ہماری موجودہ تعلیمی منصوبہ بندی میں اس بات کو اہمیت دی گئی ہے کہ ملک کی مختلف زبانوں میں اعلا تعلیم کی کتابیں تیار کرائی جائیں۔ اس مقصد کے تحت یونی ورسٹی گرانٹس کمیشن اپنی ایک اسکیم کے ذریعے ملازمت سے سبک دوش اساتذہ کو ان کے خصوصی مضمون پر طلبہ کے لیے کتابیں تیار کرنے پر مامور کرتا ہے لیکن اردو کے اہلِ علم نے عام طور پر اس سہولت سے فائدہ نہیں اٹھایا ہے۔ شاید بعض کی نظر میں ابھی تک اس کام کی بنیادی اہمیت نہیں آئی ہے یا پھر محض "مگر طبیعت اِدھر نہیں آتی" والا معاملہ رہا ہے۔ وجہ کچھ بھی ہو ان کی اس بے اعتنائی سے اردو کی تہی دامنی بڑھتی رہتی ہے۔ لہٰذا اس کس مپرسی کی فضا میں جب کوئی شگوفہ کھلتا ہے تو حیرت اور مسرت کے ملے جلے جذبات ابھارنے کا باعث ہوتا ہے۔ یو۔ جی سی، کے ماہانہ اعزازیے پر تیار ہونے والی کتاب "تعلیم نظریہ اور عمل" کی اشاعت کچھ ایسے ہی احساسات پیدا کرتی ہے۔

کافی عرصے کے بعد تعلیم کے موضوع پر ایک مبسوط کتاب دیکھنے میں آئی ہے۔ اِدھر چند سال کے دوران اوّل تو تعلیمی موضوعات پر خال خال کتابیں شائع ہوئی ہیں اور ان میں بھی بیشتر ترجمے یا مضامین کے مجموعے ہیں۔ اس کتاب کو دو بڑے حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ حصہ اوّل، اصولِ تعلیم سے متعلق ہے جس میں تعلیم اس کے اغراض و مقاصد، تعلیمی سماجیات اور فلسفۂ تعلیم جیسے موضوعات سے بحث کی گئی ہے۔ حصہ دوم نفسیاتِ تعلیم اور طریقِ تعلیم سے تعلق رکھتا ہے۔ یہاں گویا تعلیم کے عملی پہلو کی طرف رجوع کیا گیا ہے۔

اس کتاب کے مصنف ڈاکٹر محمد اکرام خاں ایک پختہ کار معلم اور وسیع العلم مصنف دونوں حیثیتوں کا امتزاج اور امتیاز رکھتے ہیں۔ انھوں نے جامعہ سے بی۔ اے اور تربیت

[redacted]

اساتذہ کی ڈگریاں حاصل کیں۔ انگلستان سے بھی تربیت اساتذہ کا ڈپلومالیا اور امریکہ سے بھی تعلیم میں ڈاکٹریٹ حاصل فرمائی۔ مزید برآں کافی عرصہ دنیا کی سیر میں گزارا اور جامعہ کے ٹیچرس کالج سے ایک طویل مدت تک وابستہ رہے۔ اپنے فرائض منصبی سے سبک دوشی ہونے کے بعد یہ ان کی پہلی تصنیف ہے۔ اپنے بارے میں ان کا یہ ارشاد بالکل بجا ہے:۔

"راقم الحروف کو نرسری اسکول سے استادوں کا مدرسہ تک پڑھانے کا شرف حاصل رہا ہے۔ سرکاری اور غیر سرکاری دونوں قسم کے اداروں میں کام کرنے کا تجربہ ہے دیہاتی اور شہری مدرسوں سے بخوبی واقفیت ہے۔ وطن عزیز کے علاوہ امریکہ، انگلستان، جرمنی فرانس، ڈنمارک اور سویڈن کے اسکولوں کا بہ نظر غائر مشاہدہ کرنے کا موقع ملا ہے، غرض کہ عمر کا بیشتر حصہ تعلیم کے نظری اور عملی پہلوؤں کی نذر کرنے کے بعد یہ کتاب لکھنے کی جرأت پیدا ہوئی ہے۔"

اس کتاب کو پڑھنے کے بعد پہلی بات تو یہی دل سے نکلتی ہے کہ خدا کرے ان کی یہ "جرأت" برقرار رہے اور اس کا ثبوت جلد جلد فراہم ہوتا رہے۔

اس کتاب کے آغاز پر ڈاکٹر سلامت اللہ کا مختصر "تعارف" ملتا ہے۔ ان کی یہ مجمل رائے قطعی درست ہے کہ "اس کتاب میں تعلیم کے کم و بیش سبھی اہم پہلوؤں سے بحث کی گئی ہے یہاں تعلیم کے تصورات اور نظریات کی تشریح و تفسیر بھی ملتی ہے اور فن تدریس کے عملی حقائق کی آگاہی بھی۔" اس "تعارف" کے یہ آخری کلمات ہم سب کے لیے قابل توجہ ہیں:

"مصنف نے اس بات کا خاص طور پر خیال رکھا ہے کہ مشکل تصورات کو آسان اور سادہ زبان میں پیش کیا جائے تاکہ اُن طلبہ کو بھی جو تعلیم کا پہلی بار مطالعہ کر رہے ہیں موضوع کے سمجھنے میں کوئی غیر ضروری دشواری حائل نہ ہو۔ اس لحاظ سے دیکھیے تو اردو زبان میں یہ کتاب ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ اُمید ہے کہ زیر تربیت اساتذہ اس سے خاطر خواہ فائدہ اٹھائیں گے۔"

ڈاکٹر سلامت اللہ جیسے ماہر تعلیم کی اس پکی رائے کے بعد کچھ کہنا محض ... دہرانی ہوگا۔ البتہ اس کتاب کی ایک اور خوبی کا ذکر باقی رہ جاتا ہے کہ اس کے آخر میں "کتابیات" موجود ہے۔ انگریزی کتابوں کی فہرست تو اچھی خاصی طویل ہے اور چند اردو کی کتابیں بھی درج کی گئی ہیں۔ لیکن اردو کے مصنفین کے ناموں کا اندراج بھی اسی طرح کیا گیا ہے جیسے کہ انگریزی میں ہوتا ہے۔ مثلاً "اللہ، سلامت۔ تعلیم اور اس کا سماجی پس منظر۔" یہ صورت وضاحت طلب ہے۔

کتاب صاف ستھری چھپی ہے اور مجلد ہے۔

(عبداللہ ولی بخش قادری)۔

[redacted]

المصنف : عبیدالحق

بچوں کا آرٹ اور اس کی تدریس

ناشر : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی
قیمت : ۲۴ روپے۔

اسے اردو کی کم مایگی کہوں یا حالات کی نیرنگی بہرحال شعروادب سے ہٹ کر اردو زبان میں زندگی سے تعلق رکھنے والے موضوعات پر بہت کم کتابیں شائع ہوتی ہیں۔

زیر نظر کتاب بچوں کا آرٹ اور اس کی تدریس جناب عبیدالحق صاحب کی جاں فشانی کا نتیجہ ہے۔ جو ایک ضرورت کے تحت لکھی گئی ہے اور یقیناً اساتذہ بلکہ مصوری سے دلچسپی رکھنے والے احباب کے لیے بھی کار آمد ثابت ہوگی۔

مصوری کا فن کچھ اتنا زیادہ دلچسپ ہے کہ اسے کسی بھی زمانے میں زوال نصیب نہیں ہوا ہے اور نہ ہی مصوری پر کوئی موسم اور سیاسی، سماجی حالات کبھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ بلکہ اس دور کے نمونے اپنے زمانے کی کہانی کہتے ہیں۔

کہتے ہیں بچے اپنے وقت کے سب سے بڑے مصور ہوتے ہیں اور شاید اسی لیے آج کے تعلیمی دور میں بچوں کے لیے مصوری کی تعلیم لازمی قرار دے دی گئی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ یہ کتاب اس ضرورت کو پورا کرے گی اور والدین و اساتذہ حضرات کے لیے تو بے حد ہی مفید ثابت ہوگی جو اپنے بچوں کو آرٹ کی تعلیم دینا چاہتے ہیں۔

یہ کتاب ۱۱ ابواب پر مشتمل ہے جس میں بچوں کے آرٹ کا تاریخی جائزہ لیا گیا ہے تو ساتھ ہی ساتھ ان رکاوٹوں کا بھی ذکر کیا گیا ہے، جو بچوں کو آرٹ کی تعلیم میں حائل ہوتی ہیں، اس طرح بچوں کے آرٹ کے ارتقائی مدارج۔ تو ساز و سامان جن کا استعمال بچے مصوری کے دوران استعمال کرتے ہیں وغیرہ جیسی ضروری باتوں کو بہت تفصیل اور دلائل کے ساتھ سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ساتھ ہی اس کتاب میں بچوں کی بنائی ہوئی کچھ تصاویر بھی پیش کی گئی ہیں۔ اور رنگوں، کینوس اور موقلم کے بارے میں بہت دلچسپ اور موثر معلومات فراہم پہنچائی گئی ہیں۔

الغرض "بچوں کا آرٹ" درسی کتاب ہونے کے باوجود ایک عام قاری کے لیے بھی خاصی دلچسپ اور معلوماتی ہے، جو ذرا سی بھی دلچسپی مصوری میں رکھتا ہے۔ کتاب کی زبان سادہ و سلیس اور موثر کن ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ مصنف کو فن اور زبان دونوں پر پورا عبور حاصل ہے۔

بحیثیت مجموعی یہ کتاب مصوری کے اساتذہ کے لیے جہاں بے پناہ کار آمد ہے وہاں میرے خیال میں شاید آرٹ کے موضوع پر اردو میں لکھی جانے والی یہ پہلی کتاب بھی ہے۔ ایسی دلچسپ اور مفید کتاب لکھنے پر میں جناب عبیدالحق صاحب کو مبارکباد پیش کرتا ہوں اور یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ مصوری سے تعلق رکھنے والی اردو میں لکھی گئی کتابوں میں سرمایہ افتخار ثابت ہوگی۔ کتاب بہت خوبصورت شائع ہوئی ہے اور مطالعہ کا [illegible]

جس کے لیے اراکین مکتبہ جامعہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

ڈاکٹر ہارون ایوب

اُردو میں نظم معرّا اور آزاد نظم
(ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک)

مصنف : ڈاکٹر حنیف کیفی
ملنے کا پتا : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر
نئی دہلی - ۲۵ -
قیمت : ساٹھ روپے

ڈاکٹر حنیف کیفی کی یہ کتاب "اردو میں نظم معرّا اور آزاد نظم (ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک)" دراصل ان کے پی ایچ۔ڈی کا مقالہ ہے جس پر انہیں جامعہ ملیہ اسلامیہ نے ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری تفویض کی ہے لیکن یہ خصوصیت کوئی ایسی نہیں ہے جس کی وجہ سے کتاب کی اہمیت بڑھ جائے۔ ادھر چند برسوں سے ہماری درسگاہوں میں تحقیقی مقالے جس انداز سے لکھے جارہے ہیں اس سے کوئی واقف نہیں۔ ان میں ایسے مقالے کافی تعداد میں ہوتے ہیں جو محض ڈگری حاصل کرنے کی غرض سے لکھے جاتے ہیں۔ چنانچہ ڈگری حاصل کرنے کے بعد یا تو ان کی اشاعت کی نوبت کبھی نہیں آتی یا اگر آتی ہے تو ایسی مطبوعات شائقین کو متوجہ نہیں کر پاتیں لیکن ڈاکٹر کیفی کی اس تصنیف کا معاملہ بالکل مختلف ہے۔ وہ قدرت سے تحقیق و تنقید کا بڑا اچھا ذوق لے کر آئے ہیں۔ متانت سنجیدگی اور تحقیق و تلاش میں جس صبر و ضبط کی ضرورت ہوتی ہے اور تنقید میں جس اعتدال پسند مزاج اور معیار سے کام لیا جاتا ہے وہ ان سے نہ صرف آگاہ ہیں بلکہ انہیں برتنے اور فیض یاب ہونے کے طریقے سے بھی واقف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے۔ ایم اے کے مقالے "اردو شاعری میں سانیٹ" کی اشاعت ہی سے اپنا اعتبار اردو تحقیق و تنقید کی دنیا میں قائم کر لیا تھا چنانچہ اس کتاب کو اردو میں اصناف کے تاریخی اور تنقیدی مطالعے کے لیے اہم قرار دیا گیا۔

ڈاکٹر حنیف کیفی انگریزی ادب سے دلچسپی بھی رکھتے ہیں اور اس کا مطالعہ بھی کرتے رہتے ہیں۔ خاص طور سے شاعری کے جن اصناف سے انہیں دلچسپی رہی ہے ان میں "سانیٹ" کو خصوصیت حاصل ہے۔ یہ صنف اردو میں انگریزی ادب کی دین ہے جو ایک زمانے میں اردو میں مقبول رہ چکی ہے چنانچہ جب انھوں نے اس صنف کا جائزہ لینے کا ارادہ کیا تو کوئی پہلو تشنہ نہیں رہنے دیا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایم۔ اے کا یہ مقالہ مستند کتابوں کی صف میں جگہ پانے میں کامیاب ہوگیا۔

"نظم معرّا اور آزاد نظم" بھی اسی انگریزی زبان کے ادبی سرمایے کی مقبول اصناف ہیں، جو خاص طور سے انگریزی خواں ادبا و شعرا کی دلچسپی اور توجہ کا سامان بہم پہنچاتی رہی ہیں۔ ڈاکٹر حنیف کیفی کا ان اصناف کو اپنے تحقیق و تبصرہ کا موضوع بنانا ان کی ان

اصناف سے اسی انگریزی ادب سے دلچسپی اور لگاؤ کا نتیجہ ہے۔

خوشی کی بات ہے کہ ان اصناف کا جائزہ لینے کے لیے ایک ایسا شخص آگے بڑھا جو ان اصناف سے لگاؤ بھی رکھتا ہے اور ان سے متعلق فیصلے بھی سنانے کا وہ اس لیے مجاز ہے کہ وہ تنقیدی بصیرت کا مالک اور تحقیقی نظر کا حامل ہے اور تحقیق و تنقید کے لیے جس صبر و ضبط، تجسس و تفکر اور علم و عرفان کی ضرورت ہوتی ہے اس سے بھی مالا مال ہے۔ چنانچہ اس موضوع کا حق انہوں نے اس طرح ادا کیا کہ ۲۲ × ۱۸ سائز کے ساتھ چھ سو صفحات پر مشتمل ایک خوبصورت، معتبر اور مقتدر کتاب سے اردو کے ادبی خزانے میں اضافہ کیا۔ پوری کتاب حسب ذیل سات ابواب پر مشتمل ہے۔

(۱) جدید اردو نظم میں تجربے اور ان کا پس منظر (آغاز سے ۱۹۴۷ء تک) (۲) انگریزی بلینک ورس فن اور ارتقا (۳) فری ورس ہیئت اور تکنیک (۴) اردو میں نظم معرا کی ابتدا (۵) نظم معرا کا عبوری دور (شرر کے بعد سے ۱۹۳۵ء تک) (۶) آزاد نظم ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک۔ (۷) نظم معرا ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۷ء تک۔

ان سات ابواب کے علاوہ حرفِ اول، حرفِ آخر، کتابیات، فرہنگ، اصطلاحات اور اشاریہ کے اضافے کے ساتھ کتاب مکمل ہوئی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور کے "پیش لفظ" کی شمولیت نے نہ صرف اس کتاب کا وقار بڑھایا ہے بلکہ وہ قاری کو اس کتاب کے مطالعہ کے لیے مائل بھی کرتا ہے اور اس کے فن کو سمجھنے اور پرکھنے میں معاونت کا باعث بھی بنتا ہے۔ پوری کتاب تحقیق و تنقید کا معتبر نمونہ ہے۔ زبان عام فہم، بیان سلیس اور سنجیدہ، اظہار معتدل، نظر عمیق، خیالات واضح اور وقیع، نتائج قابل قبول اس لیے مطالعہ اور مباحث میں کسی کو رکاوٹ نہیں پیدا ہوتی، نہ تھکان کا احساس ہوتا ہے، نہ الجھاؤ سے پریشانی ہوتی ہے بلکہ جب پوری کتاب ختم کر لیجیے تو تسکین کے ساتھ مسرت کا احساس جاگ اٹھتا ہے۔ یہی اس کتاب کی بڑی خوبی ہے جو قاری کو مصنف کے ساتھ ساتھ چلنے پر آمادہ بھی کرتی ہے اور ہم خیال بنانے میں مدد بھی کرتی ہے۔

اس کتاب کی اشاعت پر میں مصنف کو مبارک باد دیتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ وہ اپنے سنجیدہ، علمی ادبی اور تحقیقی تنقیدی کاموں سے اردو کے خزانے میں بار بار اضافہ کرنے کی کوشش کرتے رہیں گے۔ موضوع سے ہٹ کر اس کتاب کا یہ انتساب بھی مادیت سے اس مغلوب دنیا کو فکر و عمل کی ترغیب دیتا ہے۔

وہ آسمان تھا —
ہر ایک کے سر پر سایۂ فگن
ہر ایک کی راہوں میں نور افشاں
ہر ایک کی راتیں اجالنے کو۔

ہر ایک کی صبحیں نکھارنے کو،
کرن کرن خود بکھر گیا وہ!
جیا ہر ایک کی خوشی کی خاطر، ہر ایک کا غم لے کے مر گیا وہ۔
جس کی وجہ سے ڈاکٹر حنیف کیفی کا احترام اور بڑھ جاتا ہے

(عبدالقوی دسنوی)

بدن کا طواف

مصنف: امراؤ طارق
ناشر: صبا پبلی کیشنز، کراچی
قیمت: تیس روپے

پچھلے دنوں سرحد پار سے جو کتابیں مجھ تک پہنچیں ان میں سے بطور خاص بارہ افسانوں پر مشتمل "بدن کا طواف" میں نے بڑی لگن کے ساتھ پڑھی اس لیے نہیں کہ امراؤ طارق کا تعلق میرے آبائی وطن فتح پور سے ہے بلکہ اس لیے کہ ان افسانوں میں مجھے کہانی پن کی وہ چنگاریاں پھر سے چمکتی نظر آئیں جو ۱۹۶۰ء کے بعد جدیدیت کے رجحان کے تحت سرد پڑ گئی تھیں۔ ہمارے عہد کی دیہی اور شہری زندگی کے بے شمار گوشے امراؤ طارق کے ان افسانوں میں روشن ہیں۔ آزادی کے بعد پاکستان کے سیاسی و سماجی حالات، عوامی تہذیب، مہاجرین کے مسائل، تہذیب و طرز بود و باش، عقائد و نظریات، فرد اور معاشرے کا تصادم، فطرت اور مشین کی کشمکش، گھریلو الجھنیں، نفسیاتی پیچیدگیاں، جنس و عشق جیسے لاتعداد زاویے امراؤ طارق کے افسانوں کی رسائی میں ہیں۔ تجریدی اور علامتی افسانوں کی حبس بھری فضا میں پلاٹ، کردار، واقعہ اور افسانویت کے حامل یہ فن پارے ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں جیسے لگے۔ ابلاغ ان کہانیوں میں کہیں بھی دھندلا نہیں پڑتا اور مختصر افسانے کے بنیادی لوازم ہر کہانی میں موجود ہیں۔ ہر چند کہ یہ عام قسم کی تفریحی کہانیاں نہیں ہیں، لیکن ان میں سے ہر کہانی عمومی دلچسپی کا وافر سامان اپنے اندر رکھتی ہے۔ فضا آفرینی اور کیفیت سازی کے عمدہ نمونے "گز" "اکتارہ" اور "مٹی کے کھلونے" میں نظر آتے ہیں تو کردار نگاری کا سلیقہ "لڑکی میرے گاؤں کی" اور "دیواریں" میں دامنِ دل کو کھینچتا ہے۔ "دلدل" اور "بدن کا طواف" میں افسانہ نگاری نفسیا کی جن گہرائیوں تک پہنچا ہے ان تک بہت کم لکھنے والوں کی دسترس ہو پاتی ہے۔ زبان و بیان کی خوبیوں کا اعتراف بھی یہاں ضروری ہے کہ امراؤ طارق انتہائی نازک جذبات اور گھمبیر ہوئے احساسات کی لفظی تصویریں خاصی مہارت سے پیش کرتے ہیں۔ ایسے ہی نئے افسانہ نگاروں کی تخلیقات ہیں جو مجھ جیسے افسانویت پسند پڑھنے والوں کو جدید افسانے کے مستقبل سے مایوس نہیں ہونے دیتیں

(ڈاکٹر مظفر حنفی)

...علمیاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانب دارانہ روایت کا نقیب

ماہنامہ
کتاب نما

...ت ۱۹۸۴ء جلد ۲۴ شمارہ ۸

...رچہ ۲/۵۰
...سالانہ =/۲۰
...لک سے =/۸۵

مینیجنگ اڈیٹر
شاہد علی خاں

اڈیٹر
...لی شاہجہانپوری

...دفتر:
...یہ جامعہ لمیٹڈ
جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵

...یں:
...یہ لمیٹڈ۔ اُردو بازار، دہلی ۶
...یہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی ۳
...یہ لمیٹڈ۔ یونیورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۱

...ز سید احمد دہلی نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے
...ے پریس پٹودی ہاؤس دریا گنج نئی دہلی میں

اس شمارے میں

اِداریہ

۱۹۸۲ء کے غالب انعامات ایک رنگا رنگ تقریب میں ساغر نظامی مرحوم کو پس ازمرگ اور محترمہ قرۃ العین حیدر، پروفیسر خلیق احمد نظامی، جناب عابد علی خاں بجناب ریوتی سرن شرما، جناب مجتبیٰ حسین اور جناب محمد خلیق ٹونکی کو پیش کیے گئے۔ ہر زندہ زبان اپنے محسنوں کو یاد کرتی ہے اور اُن کی خدمات کا اعتراف کرتی ہے۔ ہمیں خوشی ہے کہ یہ انعامات شاعری، فکشن، تحقیق، ڈراما، طنز و مزاح کے میدان میں نمایاں کارنامے انجام دینے والے ادیبوں اور دانش وروں کے ساتھ ساتھ عابد علی خاں صاحب جیسے ممتاز صحافی اور محمد خلیق ٹونکی صاحب جیسے نامور خوش نویس کو بھی دیے گئے۔ عابد علی خاں صاحب اپنے اخبار روزنامہ سیاست حیدرآباد ہی کی وجہ سے نہیں جانے جاتے۔ وہ مُلک کی سب سے بڑی نیوز ایجنسیز کے ڈائرکٹر رہ چکے ہیں اور اُردو صحافت کو وقار و اعتبار عطا کرنے کے سلسلے میں اُن کی سرگرمیوں کا دائرہ بہت وسیع رہا ہے۔ اُردو تحریک کو دور دراز علاقوں تک پہنچانے، اُردو قارئین کا حلقہ وسیع کرنے کی خدمت بھی وہ بڑی تندہی، بے لوثی اور تواتر کے ساتھ انجام دیتے آئے ہیں۔ مکتبہ جامعہ کی مطبوعات کو حیدرآباد کے اُردو نوازوں میں جو غیر معمولی قبولیت حاصل ہوئی اس میں بھی عابد علی خاں صاحب کا تعاون اور خلوص شریکِ حال رہا ہے۔

ہم ان تمام اصحاب کو مُبارکباد پیش کرتے ہیں۔

مختلف ذرایع سے ہم تک ڈاکٹر محمد صادق، جناب ضیا عظیم آبادی، مولانا شعیب عمری ور مراٹھی کے مشہور شاعر جناب بال کرشن بھگوت بورکر کے انتقال کی خبریں پہنچی ہیں۔ ادارہ ن سانحوں پر اپنے شدید رنج و غم کا اظہار کرتا ہے اور اپنی بزم سے اُٹھنے والوں کے لیے دُعاے مغفرت۔

اِس بار بھی کتاب نُما کے صفحات میں بعض ناگزیر وجوہ کی بنا پر ہمیں تخفیف کرنی پڑی ہے۔ قارئین سے معذرت اور وہ کرم فرما جو اس تخفیف کا سبب بنے، اُن کے لیے دُعاے خیر!

غزلیں

مظفر حنفی

Dept. of Urdu
Jamia Millia Islamia
New Delhi - 25

انھیں سچّائی کے اظہار پر مجبور مت کرنا
سماعت کی حدوں سے دوستوں کو دور مت کرنا

تو پھر یہ طے رہا اے دل کہ سرافراز ہوتا ہے
اگر کونین بھی بخشے کوئی، منظور مت کرنا

تجھے میں چاند کہتا ہوں تو کچھ اُمید رکھتا ہوں
مری آنکھوں کو، دل کو، رات کو بے نور مت کرنا

یہ پرچم اور تاج و تخت سب تم کو مُبارک ہوں
مگر آئینۂ پندار میرا چُور مت کرنا

مجھے اے شدّتِ احساس کافی دُور جانا ہے
بدن پر کچھ خراشیں ہیں، انھیں ناسور مت کرنا

کہیں مقبولیت کا زنگ آجائے نہ لہجے پر
مجھے شاعر ہی رہنے دو، مجھے مشہور مت کرنا

مظفر، خود پرستی، حق پرستی سے الگ شے ہے
انا کے جذبۂ خودسر، مجھے منصور مت کرنا

بیکل اُتساہی بلرامپوری

Geetanj, BALRAMPUR
(GONDA)- (U.P.)

یوں تو ملنے کو ملے ہیں جب ملے کم ہی ملے
مل گئے تو ملنے والوں سے وہ برہم ہی ملے

جب بھی چاہا ہے کسی بھی غم سے سودا کرلیا
وقت کو ہر دَور میں اک بے زباں ہم ہی ملے

وہ جو آسودہ ہیں اُن پر صَرف ہو دریا دلی
اے سمندر دینے والے مجھ کو شبنم ہی ملے

پھول کچھ ایسے ملے جن کے جگر پتھر کے ہیں
ایسے قاتل بھی ملے جو جانِ عالم ہی ملے

وہ دیے جن کی لَویں تھیں تیز بیکل شامِ غم
آندھیاں جب تھم گئیں تو وہ بھی مدّھم ہی ملے

نئی مطبوعات

ننھا فرشتہ	(بچوں کے لیے)	فہمیدہ عتیق	۴/۰۰
رنگوں کی بستی	(" ")	سہیل انور	۴/۰۰
نبیوں کے قصے (نیا اڈیشن)	(" ")	خواجہ عبدالحئی فاروقی	۴/۵۰
انوکھا راز	(" ")	مسعود احمد برکاتی	۳/۵۰
گاندھی جی دکھنی افریقہ میں	(" ")	یوسف ناظم	۲/۰۰
سیرت عمرو بن عاص ؓ	(سوانح)	محمد اسلم جیراجپوری	۶/۰۰
انتخاب اکبر الہ آبادی	(نیا اڈیشن)	مرتبہ صدیق الرحمن قدوائی	۱۲/۰۰
باغ و بہار	(" ")	رشید حسن خاں	۱۲/۰۰
واردات	(" ")	پریم چند	۱۲/۰۰
سلسلۂ روز و شب	(خود نوشت)	صالحہ عابد حسین	۶۵/۰۰
امت مسلمہ کا انحطاط اور اس کی تعمیر نو	(مذہب)	غلام محمد	۵۰/۰۰
فرہنگ اصطلاحات	(علم حیوانات)	مرتبہ ترقی اردو بورڈ	۱۲/۰۰
اردو میں انسانوی ادب	(ادب)	جمال آرا نظامی	۲۰/۰۰
ادبی مقالے	(مقالات)	کاظم علی خاں	۴۰/۰۰
دکنی ہندو اور اردو	(ہندو شاعروں کا تذکرہ)	نصیر الدین ہاشمی	۱۵/۵۰
علوم و فنون عربی	(مضامین)	حکیم شاہ نور فیصل	۲۰/۰۰
نواب غراز جنگ بہادر	(مزاحیہ)	ابراہیم جلیس	۱۵/۰۰
ہجر و وصال	(مضامین)	مولانا ابوالکلام آزاد	۱۵/۰۰
میری دنیا کے لوگ	(افسانے)	ابن کنول	۲۰/۰۰
لمحوں کا سفر	(افسانے)	اظہار الحسن	۱۵/۰۰
جھوٹے وعدے سچے وعدے	(کہانیاں)	علی باقر	۳۰/۰۰
فکر نو	(غزلیات)	واحد پریمی	۴۰/۰۰
بادۂ خیام	(شاعری)	پروفیسر غلام دستگیر شہاب	۲۵/۰۰
ٹیکنگ دوم	(افسانے)	ایس ایم حیات	۳۰/۰۰
سامراجی نظام تعلیم	(تعلیم)	سید ریاست علی	۱۰/۰۰
کلام	(مضامین)	علامہ شبلی نعمانی	۱۴/۰۰
اقبال کا نظام فن	(اقبالیات)	عبدالمغنی	۳۰/۰۰
نیا کے دھارے	(افسانے)	شام بارک پوری	۲۰/۰۰
نگ مارچ کا مقدمہ	(" ")	تجمل حسین	

عبدالمغنی
وارثی گنج۔ عالم گنج۔ پٹنہ ۷

ظریفانہ ادب اور تنقیدِ معاشرہ

ظرافت ادب کا ایک معروف و مسلّم وسیلۂ اظہار ہے۔ اس کا لطف و اثر ادب کی دلکشی میں اضافہ کرتا ہے۔ لیکن ظرافت برائے ظرافت کی کوئی اہمیت نہیں۔ وہ محض ایک تفریح اور وقت گزاری کی چیز ہے۔ اس کے برخلاف، با مقصد ظرافت تنقید کی طرح ایک اہم اصلاحی رول ادا کرتی ہے اور بعض اخلاقی امراض کے لیے ایک قسم کا علاج بن جاتی ہے۔ ظرافت کی خوش طبعی زندہ دلی کے ساتھ ساتھ نیک دلی کا بھی ثبوت ہے اور اس میں مضمر دانائی کا عنصر نیک دلی کو اعلا دماغی کے ساتھ ہم آہنگ کر دیتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ ظرافت کے ذریعے کسی شخص یا شے پر جو تنقید کی جاتی ہے اس کا نشانہ انفرادی ہوتا ہے یا اجتماعی؟ اس سلسلے میں ہم عالمی ادب کے دو اہم ترین ظرافت نگاروں کے بیانات پر غور کرکے کچھ نتائج نکال سکتے ہیں۔ سولنیٹ نے اپنے ایک مشہور مکتوب میں پوپ کو لکھا:

"میں اس حیوان سے نفرت کرتا ہوں جسے انسان کہا جاتا ہے، گرچہ میں
جون، پیٹر اور ٹومس وغیرہ سے دلی محبت کرتا ہوں"

لیکن خود اپنی موت پر جو ایک نظم اس نے لکھی اس میں سولنیٹ کہتا ہے:

"کوئی فرد ناراض نہیں ہو سکتا جب مراد یکساں طور پر ہزاروں آدمی ہیں"

پوپ نے اپنی ایک نظم "مکتوب بہ نام فورٹسکیو" میں اس عزم کا اظہار کیا ہے:

"ہاں، جب تک میں زندہ ہوں، کوئی امیر یا رئیس بدمعاش
دنیا میں نیک نامی کے ساتھ چہل قدمی کرکے اپنی قبر تک نہیں جا سکتا۔
میں صرف نیکی اور اس کے دوستوں کا دوست ہوں۔
باقی دنیا چاہے چہ میگوئیاں کرے یا تعریف۔

سولنیٹ کے دونوں بیانات ایک دوسرے کے مطابق ہیں، گرچہ بظاہر ان کے درمیان کچھ فرق نظر آتا ہے، اس لیے کہ اس کا نشانہ بہرحال "ہزاروں آدمی" ہیں، کوئی ایک آدمی نہیں، جب کہ وہ اپنے خیال میں ایک ایک فرد سے محبت کرتا ہے، خواہ وہ جون ہو، یا پیٹر، یا ٹومس۔ چناں چہ اس کی نفرت بحیثیت مجموعی انسان کہلانے والے حیوان سے مجموعی طور پر ہے۔ پوپ کا بیان ذرا مختلف ہے۔ وہ کسی عمومیت کی بات کرنے کے بجائے خصوصیت کے ساتھ ...

ہے، ایک نیک دوسرے بد۔ اس کے بعد وہ بتاتا ہے کہ وہ نیکوں کا دوست ہے اور بدوں کا دشمن۔ لیکن یہ معاملہ صرف افراد کا نہیں ہے، اس لیے کہ پوپ "نیکی" کا ذکر ایک تصور کے طور پر کرتا ہے۔

دنیا کے دو عظیم ترین ظرافت نگاروں کے اہم بیانات کے اس تجزیے کی روشنی میں کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ دونوں کے ادب کا مقصد تنقید معاشرہ ہے؟ اگر اس سوال کا جواب اثبات میں ہو تو کہا جائے گا کہ اعلا سطح پر ظریفانہ تنقید کا نشانہ اجتماعی ہوتا ہے، نہ کہ انفرادی۔ لیکن کسی متعین نتیجے پر پہنچنے سے پہلے بہتر ہوگا کہ خود انفرادی و اجتماعی جیسے الفاظ کا ایک تجزیہ موجودہ سیاق و سباق میں کر لیا جائے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلا سوال تو یہی ہے کہ کیا ظرافت نگار کا محرک کوئی شخصی تعصب ہے یا کوئی سماجی مقصد؟ تب یہ سوال اٹھے گا کہ کسی ظریفانہ تحریر میں ایک خاص فرد کو ہدف بنایا گیا ہے یا افراد کے کسی طبقے کو؟ ان دونوں سوالوں کا جواب ایک ہی ہوگا، اس لیے کہ اصل مسئلہ دونوں حالتوں میں یہ ہے کہ طنز و مزاح یا ہجو و ظرافت سے کوئی فرد مجروح ہوتا ہے یا اس فرد کی کوئی صفت۔ اگر فرد ہے تو یہ محض شخصی نکتہ چینی ہے، جو کسی سے کینہ رکھنے اور انتقام لینے کے لیے کی گئی ہے۔ لیکن اگر صفت ہے تو اس میں لازماً متعدد افراد شریک ہوں گے اور وہ مل کر ایک طبقہ بنائیں گے جو کسی سماج کا ایک حصہ ہوگا۔ چناں چہ اس صفت کے حامل افراد پر تنقید کسی نہ کسی درجے میں تنقید معاشرہ ہی کہلائے گی اور اس کا رُخ اجتماعی ہوگا، خواہ اس کی تحریک بعض حالات میں انفرادی طور پر ہوئی ہو۔

اب ہم کہہ سکتے ہیں کہ ظرافت کا موضوع افراد نہیں، ان کی صفات ہیں، ظریفانہ ادب کا مطمح نظر انفرادی نہیں، اجتماعی ہے، بغض و عناد نہیں، تنقید معاشرہ ہے۔ کم از کم اعلا ادب کا معیار وہ اصولی تنقید ہی ہے جو ظرافت کے ذریعے کی جاتی ہے۔ یہ میرے خیال میں زیر نظر موضوع کا بنیادی نکتہ ہے یہی وہ چیز ہے جو ظرافت کو اہانت بننے سے بچاتی ہے، بلکہ ادب کو دشنام طرازی بننے سے محفوظ رکھتی ہے۔ ظرافت بہر حال کسی شخص کی حیثیت عرفی کا ازالہ نہیں ہے، کسی سماج یا اس کے کسی طبقے کی حقیقت کا سراغ ہے۔ اس لحاظ سے ادب میں سماجی حقیقت پسندی کے ایک لطیف وسیلۂ اظہار ہی کا نام ظرافت ہے۔ اس نکتے پر مزید غور کرنے سے ظریفانہ ادب کی نوعیت آشکار ہوتی ہے۔ کسی معاشرے میں انحرافات کی کثرت ہونے لگتی ہے اور اصلیت کو مجروح کرنے والی طرح طرح کی نقلیں رواج پانے لگتی ہیں، سماج کا چہرہ مسخ ہونے لگتا ہے اور متعدد افراد یا ان کے طبقات

یں لگ جاتے ہیں تو کچھ حقیقت پسند ظریف اٹھتے ہیں اور اصل کے خلاف کی جانے والی ہر قسم کی نقل کا پول کھول دیتے ہیں، تخریب کے عمل کو بے نقاب کرتے ہیں اور تعمیر کے لیے فضا بناتے ہیں، یعنی وہ فاسد مادّے پر نشتر لگاتے ہیں اور زخموں کے جرّاح بن کر ان درستی کا سامان کرتے ہیں۔ یہی تنقید کا منصب و مدّعا ہے، جو معاشرے کی سطح پر انجام پذیر ہوتا ہے، خواہ اس کا آغاز کسی فرد کی سطح پر ہی ہوا ہو۔

یہاں ہمیں اس سوال کا سامنا کرنا پڑے گا کہ کیا ظریفانہ ادب اصلاحِ معاشرے کا ایک وسیلہ ہے یا کیا ظریف ایک معلّمِ اخلاق ہے؟ سوچنے کی بات یہ ہے کہ معاشرے کی تنقید ایک چیز ہے اور معاشرے کی تعمیر دوسری چیز، جو تنقید سے آگے کا مرحلہ ہے۔ اس سلسلے میں اصل معاملہ ادب کی نوعیت کا ہے۔ ظریفانہ ادب یا فقط ادب کسی معاشرے کی تعمیر نہیں کر سکتا، زیادہ سے زیادہ تعمیر کے محرکات پیدا کر سکتا ہے اور تخریبی عناصر پر ضرب لگا سکتا ہے۔ اس طرح کسی ظریف کے مصلح یا معلّم ہونے کا سوال نہیں پیدا ہوتا۔ ظریف رف ظریف ہے۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ اس کی ظرافت معاشرے کے مصلحوں ر اخلاق کے معلّموں کے کام آجائے یا وہ مصلحین و معلّمین سے متاثر ہو کر ان ے ساتھ تعمیرِ معاشرے اور تربیتِ اخلاق کی مہم میں تعاون کرے، بلکہ واقعہ یہ ے کہ یہ تاثر اور تعاون ہی ایک کامیاب ظریف کے لیے تحریکِ فن مہیا کرتا ہے راس کی ظرافت کو با مقصد بناتا ہے، اس کی تاثیر اور مقبولیت کا سامان کرتا ، یہاں تک کہ ظریفانہ ادب تمسخر اور تفریح سے آگے بڑھ کر تنقیدِ معاشرے کا ـ اہم عامل بن جاتا ہے۔

اس سلسلے میں ہمارے سامنے سب سے بڑی مثال اکبر الٰہ آبادی کی ہے۔ وہ ے وقت کے مانے ہوئے ظریف تھے اور ابھی تک اردو ادب نے ان سے بڑا یف پیدا نہیں کیا ہے، بلکہ عالمی ادب میں بھی وہ ڈرائیڈن اور پوپ سے کسی ح کم نہیں، شاید کچھ زیادہ ہیں۔ اکبر کی یہ فضیلت اسی لیے ہے کہ وہ ایک عظیم ثرے سے وابستہ اور اس کی قدروں کے وفادار تھے۔ چناں چہ ایک طرف انھوں نے ر کے حملے سے اس معاشرے کے تحفظ کا بیڑا اٹھایا اور دوسری طرف اس پیدا ہونے والی خرابیوں پر شدید ترین تنقید کی۔ ظرافت کے ذریعے ایک ثرے کے تحفظ و تنقید کی اس ادبی کوشش نے اکبر کو اپنے قارئین کی آنکھوں ا بنا دیا۔ چناں چہ اکبر کی یہ تاب ناک تصویر معاشرے میں ابھری کہ وہ مصلحین ـ اور معلّمین قوم کے دستِ راست اور ان کا ایک زبردست ہتھیار ہیں۔ اسی ن سے انگریزوں کے تسلط کے خلاف اور مغربی تہذیب کے مقابلے میں

ہندستان کے مشرقی معاشرے کی بغاوت اور نشاۃِ ثانیہ کا ایک علم بردار سماج
بڑے بڑے رہ نماؤں اور دانش وروں کے ساتھ ساتھ اکبر کو بھی سمجھا گیا۔ ظرا
کے ذریعے تنقیدِ معاشرے پر اس سے بڑے اعزاز کی تمنا دنیا کا کوئی ظری
نہیں کر سکتا۔

اس مثال سے واضح ہوتا ہے کہ ظرافت کا بھی ایک تہذیبی کردار معاشر
میں ہے۔ لطفِ بیان اور تفریحِ طبع کے ساتھ ساتھ ظریفانہ ادب اخلاق
شائستگی اور شخصیت کی آراستگی کا سامان بھی کر سکتا ہے۔ یہ بہ یک وقت ناشائ
و ناتراشیدہ افراد کی تنبیہ بھی کرتا ہے اور پورے سماج کو شائستگی و آراستگی ک
سبق بھی دیتا ہے۔ اسی لیے یہ بعض حرکات و میلانات کو نمونۂ عبرت بنا دی
ہے اور تمام افراد کو درستگی و بہتری کی طرف مائل بھی کرتا ہے۔ ظرافت کے اس
رول سے ایک فضا بنتی ہے یا کہنا چاہیے کہ فضا صاف ہوتی ہے، جس میں بالس
لے کر صحیح الخیال اور صالح افراد کو اپنا جوہر دکھانے کا موقع ملتا ہے، یعنی جو
کام بعض اوقات کسی حکومت کی پولس نہیں کر سکتی وہ ایک ظریف کر گزرتا ہے
اس لیے کہ ظرافت کے تازیانے کبھی کبھی سرکار کے ڈنڈوں سے زیادہ کاری ثابت
ہوتے ہیں، وہ بد خیال اور بد عنوان لوگوں کے رجحانات پر روک لگاتے ہیں
اور انھیں اگر پشیمان نہیں تو کم از کم رسوا کر دیتے ہیں۔ یہ تنقید کا کارنامہ ہے۔
اس سے سماج میں کھرے کھوٹے کی پہچان ہوتی ہے اور ذہنی طور پر دودھ کا
دودھ، پانی کا پانی الگ ہو جاتا ہے۔

اس تنقیدی عمل کے لیے ظرافت نگار سے بھی ادب اور سماج دونوں کچھ
مطالبے کرتے ہیں۔ ان مطالبوں کا تعلق ظریف کے ذہنی رویے سے ہے۔
اس کا سخن فہم ہونا ضروری ہے، خواہ وہ طرفدار ہو یا نہ ہو۔ کوئی ضروری
نہیں کہ ظرافت عصبیت سے پاک ہو۔ ایک طرح کی جانب داری ظریف
کے موقف میں ہو سکتی ہے، اس لیے کہ کچھ قدروں کے ساتھ اس کی وابستگی
ہوتی ہے اور کچھ حرکتوں سے اس کی بے زاری۔ یہ پسند و ناپسند کا معاملہ ہے
جس کا ایک معیار ہوتا ہے اور اسی کے مطابق ایک نقطۂ نظر تشکیل پاتا ہے۔
نقطۂ نظر آدمی کو طرفدار بنا سکتا ہے، لیکن اگر وہ سخن فہم ہے تو وہ حق
کے لیے اور ناحق کے خلاف صف آرا ہوگا۔ یہ ایک اصولی موقف ہوگا جس
کے تحت کھرے کھوٹے کی پہچان اور پرکھ ممکن ہوگی اور جو بھی فیصلہ ہوگا
اقعات و اوصاف کی بنا پر ہوگا، محض جذبات اور شخصیات کی بنا پر نہیں۔
س اعتبار سے ظریفانہ تنقید اصلاً کسی قدر موضوعی ہوتے ہوئے بھی عملاً معروضی
دگی۔ چناں چہ اس تنقید کا ہدف بھی مجروح ہونے کے باوجود ممکن ہے کہ مسرور ہو

اگراس کے اندر حس مزاح یا شئے لطیف کی کمی نہ ہو۔

تنقید معاشرے کے سلسلے میں ظریفانہ ادب کے منصب و مقصد کی یہ تشریح مجموعی و عمومی طور پر ہجو، طنز اور مزاح سب کے لیے ہے، گرچہ ظرافت کا اپنا ایک خاص مفہوم بھی ہے اور وہ دیگر الفاظ کے مقابلے زیادہ لطیف و نفیس ہے، اس لیے کہ صنف ادب کے لحاظ سے مسلمہ طور پر مستقل بالذات چیز ہجو (Satire) ہے، جب کہ طنز (Irony) مزاح (Humour) اور ظرافت (Wit) صنفِ ہجو کے وسایلِ اظہار ہیں۔ ہجو بجائے خود بری نہیں ہوتی، اس کا استعمال بعض وقت برا ہو سکتا ہے، ورنہ ہجو دراصل بروں کی برائی کے خلاف ایک احتجاج ہے۔ اس طرح ہجویہ ادب ایک طرح کا احتجاجی ادب ہے۔ قرآن تک نے ظالم کو بہ آوازِ بلند برا کہنے کی اجازت دی ہے:

لا یحبُّ اللہ الجہر بالسّوءِ من القول اِلّا من ظُلِم (النساء - ۱۴۸)

(اللہ مظلوم کے سوا کسی کے لیے پسند نہیں کرتا کہ بہ آواز بلند کسی کی برائی کرے)

ظلم کے خلاف یہ فریاد اگر کلمۂ حق بلند کرنے کے لیے ہے تو یہ ایک جہاد ہے، اور یہ تنقید کا اعلا ترین مقصد ہے۔

بہر حال 'تنقید' خواہ معاشرے کی ہو یا فرد کی، عیب جوئی نہیں ہے۔ البتہ یہ عیب کی پردہ دری ہے۔ اس پردہ دری کا جواز اسی وقت ہوگا جب عیب فرد سے بڑھ کر سماج تک پہنچ جائے یعنی ایک شخص یا چند اشخاص کی برائیاں سماج پر اثر انداز ہونے لگیں اور ان سے عام انسانوں کے سامنے ایک غلط نمونہ قائم ہونے لگے تو ان کی نقاب کشائی ضروری ہو جاتی ہے۔ اس طرح تنقید فرد بھی درحقیقت اور فی الواقع تنقیدِ معاشرہ ہوتی ہے۔ اسی لیے اس تنقید کو ظریفانہ ادب کا مطمح نظر قرار دینا صرف ایک صداقت کا اقرار ہوگا۔

ظرافت ایک قسم کا سماجی احتساب ہے، جس کے ذریعے معاشرے میں افراد کے نیک و بد کا حساب مرتب ہوتا ہے۔ یہ اجتماعی محاسبہ تخریب کی قوتوں کو تباہ کرنا اور تعمیر کی قوتوں کو ترقی دیتا ہے۔ لیکن یہ بڑا لطیف حساب ہوتا ہے۔ اس میں عام محاسبے کی کرختگی نہیں ہوتی۔ اس کا احتساب ناگوار نہیں، گوارا ہوتا ہے۔ ظریف کا کردار محاسب کا ہوتا ہے، مگر انداز ہمدم کا۔ اسی لیے اس کے الفاظ کا تازیانہ جسم پر نہیں، ذہن پر لگتا ہے اور اس تازیانے کی ضرب سے آنکھوں میں اندھیرا نہیں چھاتا، اجالا پھیلتا ہے، وجود پاش پاش نہیں ہوتا، دل باغ باغ ہو جاتا ہے۔

مولانا حفیظ الرحمٰن واصف
اردو بازار۔ دہلی ۶

لغات کی تحقیق

راقم الحروف نے ایک کتاب بنام "اردو مصدر نامہ" چند سال قبل تالیف کی تھی۔ اس کے بعد دوسری کتاب بنام "ادبی بھول بھلیاں" شائع ہوئی۔ یہ دوسری کتاب رشید حسن خاں کی تالیفات "اردو املا" اور "زبان و قواعد" پر تنقید تھی۔ میں حیران و متعجب تھا کہ اردو زبان اور رسم الخط پر چاروں طرف سے حملے ہو رہے ہیں اور کوئی مدافعت نہیں کرتا اور میں نے مدافعت کی نیت سے جو کاوش کی ہے اس کی کوئی تائید نہیں کرتا۔ کیا واقعی اب اس زبان میں اور اس کے رسم الخط میں ایک دم عیب ہی عیب پیدا ہو گئے اپنے بیگانے سب ہی اس پر ٹوٹ پڑے ہیں۔ کوئی بناؤ سنگار کے بہانے اس کے ناک کان کترتا ہے۔ کوئی اس کے خم دار ناخن اور ٹیڑھی چونچ دیکھ کر ترس کھاتا ہے اور نوکیں کانٹتا ہے۔ کوئی نظرِ بد سے بچانے کے لیے اس کے اوپر کالک چڑھا دیتا ہے۔ کوئی چھڑی سے اس کے کپڑوں کی گرد جھاڑتا ہے۔ غرضکہ اردو کے لیے یہ بڑا آزمائشی دور ہے۔

اس زبان میں لغات کا بے پناہ ذخیرہ موجود ہونے کے باوجود نئے نئے الفاظ اور سینکڑوں تراکیب ایجاد کی جا رہی ہیں۔ فصاحت تو ایک بے معنی لفظ ہو کر رہ گیا۔ ڈیڑھ انشر اس کے رسم الخط پر ہاتھ صاف کر رہے ہیں۔ قدیم املا میں بھی عیوب ہی عیوب تھے اس کی بھی اصلاح کی جا رہی ہے۔ وہ حروف جو اردو املا کا جزوِ لاینفک تھے ان کے بارے میں بڑی جرأت سے کہا جا رہا ہے کہ مردہ لاشیں ہیں جو اردو رسم الخط محض اس لیے کندھوں پر اٹھائے ہوئے ہے کہ عربی سے اس کا لسانی رشتہ قائم رہے۔ ٹھیک ہے آپ لسانی رشتہ قائم نہ رکھیے۔ مگر کوئی نہ کوئی رشتہ تو رہے گا۔ اب عرب ممالک سے جو نیا رشتہ قائم ہوا ہے اس سے کیوں کر انکار کیا جائے گا۔ اور اس نئے رشتہ کے لیے لسانی رشتہ کی پہلے سے بھی زیادہ ضرورت پڑ رہی ہے۔

ابھی فروری ۱۹۸۴ء میں مجھے دو کتابیں دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ ایک "زبان و لغت" دوسری "اردو املا اور اس کی اصلاح"۔ یہ دونوں کتابیں ڈاکٹر ابو محمد سحر پروفیسر و صدر شعبہ اردو گورنمنٹ حمیدیہ کالج بھوپال کی تصانیف ہیں۔ دیکھ کر مسرت ہوئی کہ ایک فقیرِ بینوا کا کوئی ہمنوا تو ظاہر ہوا۔ انتہائے اشتیاق میں سرسری طور پر ایک ہی نشست میں سب دیکھ ڈالیں۔ خوشی ہوئی کہ بڑی حد تک انھوں نے وہی کہا ہے جو میں چاہتا تھا۔

بیشک ایک مستند لغت کی ضرورت ہے۔ ابھی تو پاڑ بندھ رہی ہے۔ یہ پاڑ کب بندھ چکے گی اور کب لغت نویسی کا کام شروع ہوگا؟ اور کیا ہم جیسے مشتاق عمر رسیدہ طلبہ کو اپنی زندگی میں اس سے استفادے کا موقع مل جائے گا؟ کیا ان تجاویز کا حشر سیاسی تجاویز جیسا تو نہیں ہوگا؟ کیا یہ کھلونا دے کر بہلانے کی بات تو نہیں ہے؟ اس قسم کے متعدد سوالات ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔ جواب تو وقت ہی دے گا۔

ہمیں اس سے غرض نہیں کہ حکومت اردو کے لیے کتنا روپیا خرچ کر رہی ہے اور اس کے نتیجے میں صالح ادب سطح پر ابھر رہا ہے یا فاسد؟ ہمیں تو اپنا فرض ادا کرنا ہے۔

بہر حال سحر صاحب کی دونوں کتابوں کی تالیف میں جو جذبہ کار فرما ہے وہ قابل تحسین و مبارکباد ہے۔ میری ناچیز تالیف کو ڈاکٹر صاحب موصوف نے نگاہ جوہر شناس سے دیکھا ہے اور عزت افزائی کی ہے وہ موجب ممنونیت ہے۔

ممکن ہے کہ ڈاکٹر صاحب کی تصانیف کے تمام مندرجات سے بالاستیعاب مجھے اتفاق نہ ہو لیکن مجموعی طور پر ان کی سعی مشکور ہے۔ کتابوں کے سرسری مطالعہ کے بعد خود بھی کچھ لکھنے کو جی چاہا۔ جو کچھ قلم برداشتہ ضبط تحریر میں آیا وہ درج ذیل ہے۔

پروفیسر صاحب نے ان اعتراضات کا تذکرہ کیا ہے جو اثر لکھنوی نے "سرمایہ زبان اردو" اور "نور اللغات" کے بعض مندرجات پر وارد کیے ہیں اور اعتراض اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ اس میں وہ کافی حد تک کامیاب ہیں۔ لیکن بعض مقامات پر راقم الحروف کو ان کی رائے کے ماننے میں تامل ہے۔

(۱)

نور اللغات میں ایک محاورہ لکھا ہے۔ زار و نزار رونا۔ معنی لکھے ہیں زار زار رونا، زار و قطار رونا بہت رونا، سند میں جان صاحب کا شعر لکھا ہے:-

ادرے کر چلے وہاں سے کہار　　روتی جاتی تھی میں تو زار و نزار

اثر لکھنوی کہتے ہیں کہ زار و نزار رونا محاورہ نہیں ہے۔ عورتیں زار زار رونے کو زاروں زار رونا کہتی ہیں۔ حضرت مؤلف اسی کو زار و نزار پڑھ گئے الخ۔

اس پر سحر صاحب اپنا خیال ظاہر کرتے ہیں کہ اثر کی اس صراحت کی روشنی میں کہ عورتیں زاروں زار کہتی ہیں ممکن ہے جان صاحب کے شعر میں زاروں زار ہو اور اسے زار و نزار لکھ دیا گیا ہو لیکن زار و نزار رونا عام طور پر مستعمل ہے۔ بظاہر یہ زاروں زار نہیں ہے۔ زار اور نزار دونوں کے ایک ہی معنی ہیں اگر زار زار رونا صحیح ہے تو زار و نزار رونا کی صحت میں بھی کلام نہیں ہو سکتا۔ (زبان و لغت صفحہ ۵۵)

واقف عرض کرتا ہے کہ محاورہ زاروں زار رونا ثبوت طلب ہے۔ اور زار و نزار رونا اس سے بھی زیادہ ثبوت طلب ہے۔ اگر ان دونوں محاوروں کا صحیح ہونا ثابت نہ ہو سکے تو کیا کیا جائے؟ ایک کوشش اگر شعر کی بندش کو سمجھنے کی بھی کر لی جائے تو شاید مشکل آسان ہو جائے۔

، زار و نزار حال واقع ہوا ہے ضمیر متکلم (میں) کا، نہ کہ رونے کا۔ یعنی میں روتی ہوئی جاتی تھی اس

حال میں کہ زار و نزار تھی۔ زار و نزار کے معنی عاجز و درماندہ و مجبور۔ اس سے رونے کی کیفیت کا اظہار کرنا مقصود نہیں ہے۔ مصرع کی عبارت یوں مرتب کی جائے تو مفہوم واضح تر ہو جائے گا کہ "میں تو روتی ہوئی زار و نزار جا رہی تھی۔ یعنی جانے پر مجبور تھی اور اپنی بیچارگی پر رو رہی تھی۔ واضح ہو کہ "روتی" اسم حالیہ "روتی ہوئی" کا مخفف ہے۔ ترکیب نحوی یوں ہوگی کہ جاتی تھی فعل، میں ضمیر متکلم ذوالحال، روتی اور زار و نزار، تینوں حال۔ ذوالحال اور حال مل کر فاعل بنا۔ فعل اپنے فاعل سے مل کر جملہ فعلیہ خبریہ۔

(۲)

سحر صاحب لکھتے ہیں۔ آب بمعنی چمک دمک مونث ہے۔ لیکن آتش نے ایک شعر میں مذکر نظم کیا ہے۔

نشہ ہی میں یا الٰہی میکشوں کو موت دے ۔۔۔ کیا گہر کی قدر جب آبِ گہر جاتا رہا

جلال نے مفید الشعرا میں اس شعر کو مذکر کی سند میں پیش کیا ہے۔ جس کی تقلید میں چند دوسرے لغت نگاروں نے بھی اسے مختلف فیہ قرار دیا ہے۔ لیکن رشید حسن خاں نے اس کو آتش کا تسامح قرار دیا ہے۔ سحر صاحب کی رائے ہے کہ نہ مختلف فیہ ہے نہ تسامح۔ بلکہ قصداً ضرورت شعری کی وجہ سے مذکر باندھا ہے کیونکہ ردیف "جاتا رہا" تھی۔ (زبان و لغت ص ۵۶)

واصف عرض کرتا ہے۔ اردو کا محاورہ ہے "آب جاتی رہی"۔ کہنا چاہیے تھا "موتی کی آب جاتی رہی" فارسی میں آب رفتن محاورہ نہیں ہے۔ اور آب گوہر، آب مروارید، آب لولو، موتیا بند کو کہتے ہیں۔ (بہار عجم) آب گوہر ترکیب پاکر اردو محاورہ کا جزو نہیں بنا۔ خواجہ آتش تردد میں پڑ گئے کہ اس صورت میں آب گوہر کو مونث قرار دیں یا مذکر۔ فارسی ترکیب میں آکر اس کی تذکیر و تانیث مشتبہ ہو گئی۔ فارسی میں تذکیر و تانیث نہیں ہے۔ پس انھوں نے قیاس سے کام لے کر اسے مذکر قرار دیدیا۔ یہ خطائے اجتہادی ہے۔

ضرورت شعری کی وجہ سے زبان و لغت کو قربان نہیں کیا جا سکتا۔ پہلے یہ دیکھنا ہوگا کہ لفظ از روئے قواعد غلط یا فصاحت سے گرا ہوا نہ ہو اور محاورہ کے خلاف نہ ہو۔ ورنہ شعر کہنے ہی کی کیا ضرورت ہے۔

(۳)

آگے سحر صاحب لکھتے ہیں۔ آب بمعنی چمک دمک کو آتش نے مذکر باندھا۔ اس طرح کی اور مثالیں بھی اساتذہ کے کلام میں ملتی ہیں۔ مثلاً ہن عام طور پر مذکر ہے۔ لیکن داغ نے مونث کہا ہے۔

ہن برستی ہے دکن میں یہ مثل ہے مشہور ۔۔۔ تو نے برسائے گہر فیض سے معدن معدن

الخ (زبان و لغت ص ۵۷)

واصف عرض پرداز ہے:۔ ہن کو مونث داغ نے باندھا ہے؟ یا وہ خود مونث بندھ گیا؟

تحقیق طلب ہے۔ ممکن ہے کاتب کی پر "سنت" سے جنس بدل گئی ہو اور کاتب تو اس سے کہیں زیادہ عظیم و عجیب تحریفیں کرتے ہیں۔ تذکیر و تانیث کے فرق سے وزنِ شعر میں فرق نہیں آیا۔ اگر یہ تاویل نامقبول ہو تو دوسری تاویل یہ ہے کہ حضرت داغ کی تربیت قلعۂ معلیٰ میں ہوئی ہے۔ قلعۂ معلیٰ کی اور شہر کی زبان میں فرق تھا۔ ممکن ہے قلعہ میں "تن" کو مونث بولتے ہوں۔ جیسے ظفر نے "گھونسا" کو مونث باندھا ہے۔ (اردو مصدر نامہ ص۲۹) اسی طرح لفظ چھان بین اور چھان بنان کے متعلق ایک واقعہ تذکرۂ مسائل ص پر درج کیا گیا ہے۔ قلم (آلۂ کتابت) کو داغ اور دیگر شعرا نے مذکر باندھا ہے لیکن ظفر نے مونث باندھا ہے (فرہنگ آصفیہ) پودوں کی قلم لگانا یا شورہ نمک مصری وغیرہ کی قلم مونث ہے۔ اسی سے دھوکا کھا کر بعض ناواقف لوگ آلۂ کتابت کو مونث سمجھ لیتے ہیں۔ مذکورہ مثالوں سے چمک دمک یا بھاؤ کے معنی میں آب کی تذکیر کا جواز نہیں نکلتا۔

(۴)

آگے سحر صاحب لکھتے ہیں یہ تو ایسے الفاظ کا معاملہ تھا جن میں اختلاف رائے ہے۔ اساتذہ کے کلام میں ایسے الفاظ بھی ملتے ہیں جو بالکل غلط ہیں اور جن کا چلن بھی نہیں ہے۔ کسی ایک استاد نے اپنے کسی ایک شعر میں نظم کر دیا ہے۔ آتش کے ایک شعر میں نزاع کے معنی میں نزع کا استعمال اسی قبیل کا ہے۔

حاصل ہوا نہ خاک بھی آپس کی نزع سے دل میں غبار کا فرو دیندار لے چلے

حالانکہ پہلے مصرع میں کتابت کی غلطی کا احتمال ہے۔ ممکن ہے "ان کی نزاع" ہو، لیکن اس طرح کے مقامات کی قیاسی تصحیح سے احتراز لازم ہے۔ ہاں کسی مستند ماخذ میں "ان کی نزع" ملے تو اس کو درست کیا جا سکتا ہے۔ موجودہ صورت میں نزع اور نزاع دونوں الفاظ یا صرف نزع کے تحت یہ مراد لی جائے گی کہ آتش نے بمعنی نزاع استعمال کیا ہے۔ الخ (زبان و لغت ص۹۰)

واصف عرض کرتا ہے کہ نزع اور نزاع دو نوع لفظ اردو میں اپنے متعین اور واضح معنی کے ساتھ اس قدر عام اور غیر مشکوک ہیں کہ کسی تسامح یا تصرف کا امکان نہیں۔ آتش کے بارے میں یہ خیال کہ انھوں نے نزع کو بمعنی نزاع باندھا ہے محض بدگمانی ہے۔ یہ یقیناً نقل در نقل کی غلطی ہے۔ "باہم نزاع" یا اور کچھ ہوگا۔ کاتب نے سبقت قلم یا اپنے اجتہاد سے باہم کا ترجمہ لکھ دیا ہوگا۔ لغت و ایسی تردد پیدا کرنے والی سندوں سے پاک رکھنا چاہیے۔

(۵)

سحر صاحب لکھتے ہیں:۔ اساتذہ کے کلام میں ایسے تلفظ بھی ملتے ہیں جو نہ اصل کے مطابق درست ہیں نہ مروجہ تلفظ کے اعتبار سے۔ ایک لفظ ہے مہربان۔ سودا نے ایک جگہ اسے صحیح استعمال کیا ہے۔

ہے مجھے فیض سخن اس کی ہی مداحی کا ذات پر جس کی مہربان کنہ عز و جل

لیکن ایک دوسرے قصیدہ میں مُبرّن بسکون دوم وفتح سوم نظم کیا ہے۔

سجدہ کریں ہیں مہرومہ در پہ اُنھوں کے روز شب
مبرّن اس سے یوں ہوا واقعی ہیں یہ غلام دو

لغت میں ضمناً یہ لکھ دیا جائے گا کہ سودا نے اس طرح بھی کہا ہے۔ زبان و لغت صہ ۶۳)
واصف عرض گذار ہے کہ لغت میں درج کرنے کا مطلب تو یہ ہوا کہ چونکہ اتنے بڑے جلیل القدر اور مستند استاد نے کہا ہے لہٰذا یہ بھی صحیح ہے اور ہم بھی اس طرح باندھ سکتے ہیں۔ ایسا لغت تو رہنما اور قابل استناد نہیں ہو سکتا۔

پہلے شعر میں تین فاش غلطیاں ہیں۔ (۱) کُنہ کو متحرک الاوسط باندھا (۲) پھر اس کی اضافت فعل کی طرف کر دی۔ فعل نہ مضاف بن سکتا ہے نہ مضاف الیہ (۳) عزّ و جلّ دونوں فعل ہیں، اس سے ذات خداوندی مراد لینا اصولی غلطی ہے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی کہے۔ تعالیٰ کا فرمان ہے تبارک و تعالیٰ نے قرآن نازل فرمایا، فضلِ عزّوجل سے مریض شفایاب ہو گیا، صلی اللہ علیہ وسلم نے ہجرت فرمائی، کرم اللہ وجہہ کا نکاح رضی اللہ عنہا سے ہوا، علیہ السلام نے بیت اللہ تعمیر کیا، رحمتہ اللہ علیہ نے اسلام کو سربلند کیا، قدس سرہ کا مزار دہلی ہے۔

دوسرے شعر میں مبرّن بروزن مختصر بالکل غلط اور ناجائز تصرف ہے۔ اردو میں تو یہ لفظ عام بول چال میں ہے ہی نہیں۔ غلط العام کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ایک خاص علمی طبقے کا اور ایک فن کا اصلاحی لفظ ہے۔ یہ تصرف لغتہً بھی غلط اور علمی طبقے کی بول چال کے بھی خلاف ہے۔

ضرورت شعری کو اس قدر اہمیت دینا کہ لغت اور قواعد اور محاورہ کو یکسر نظرانداز کر دیا جائے اس کو ناپسندیدہ اور ناقابلِ استناد ایجاد ہی کہا جا سکتا ہے اور یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ یہاں ایسی کیا ضرورت شعری تھی کہ اس کے لیے صحیح کو غلط کرنا پڑا۔ حالانکہ سامنے کا لفظ "منکشف" موجود تھا۔

بہرحال سودا ہوں یا آتش یا نظامی گنجوی یا اور کوئی استاد باایں ہمہ کمال و عظمت انسان تھے اور انسان خطا و نسیان کا پتلا ہے۔ ایسے غلط الفاظ کو لغت میں درج کرنا، حوالہ دینا ان کی لغزش کو اجاگر کرنا اور شہرت دینا ہے اور طلبہ کے لیے بھی غیر مفید بلکہ مضر ہے۔ ہمارے اسلاف کا دستور یہ تھا کہ ایسی کوئی چیز سامنے آجاتی تھی تو تاویلات و توجیہات کرتے تھے اور مصنف کی لغزش صاف کرنے کی کوشش کرتے تھے اور جب کچھ بس نہیں چلتا تھا تو کہتے تھے:۔ "عطائے بزرگاں گرفتن خطاست۔ اللہ تعالیٰ مصنف کی مغفرت فرمائے اس کی خطاؤں سے درگذر فرمائے یہ مصنف کا سہو ہے۔"

(۶)

سحر صاحب لکھتے ہیں:۔ ایک اور موقع پر انھوں نے (یعنی رشید حسن خاں نے) جہالت، رفاقت اور حقارت کے ساتھ رقابت کا بھی عام اردو تلفظ بکسر اول بتایا ہے لیکن یہ صحیح نہیں۔ رقابت عام طور پر بفتح اول بولا جاتا ہے۔ ... رواج کے بارے میں لکھا ہے کہ اردو میں رواج کو

اب بکسرِ اول مُرجح ماننا چاہیے۔ (زبان و قواعد صفحہ ۱۰۱) میری رائے میں اب اس لفظ کا تلفظ بدل
ہے اور یہ زیادہ تر بفتحِ اول بولا جاتا ہے۔ اسی کو مُرجح ماننا چاہیے۔ رقابت اور رواج کی طرح روایہ
اور رَذالت کی بھی یہی صورت ہے الخ (زبان و لغت صفحہ ۷)

واصف عرض کرتا ہے کہ رواج، روایت، رذالت، جہالت، رفاقت، حقارت۔ یہ سب لوار
لفظ اہلِ دہلی کے لہجے میں بکسرِ اول ہی فصیح ہیں۔ لغتہً باستثنائے روایت سب بفتحِ اول ہیں۔
ایک لفظ رَوَاز بالفتح ہے اس کو بعض لوگ جیم کے ساتھ رَوَانج بولتے ہیں (ریحج نے سے ہے
گوشت کے اندر کی چربی کو کہتے ہیں۔ یہ اردو لفظ ہے اور بفتحِ اول صحیح ہے۔ آصفیہ میں اس کو
بکسرِ اول غلط لکھ دیا ہے۔

(۷)

سحرؔ صاحب لکھتے ہیں۔ طلاق بول چال میں بکسرِ اول و فتحِ سوم بھی آتا ہے اور اردو کے
لہجے کے مطابق ہے (زبان و لغت صفحہ ۷) احقر واصف اس لہجے کو سمجھنے سے قاصر اور ناواقف ہے۔

(۸)

ملائی پر بہت طویل بحثیں کی گئی ہیں۔ زبان و قواعد میں پندرہ صفحات اور زبان و لغت
میں تین صفحے اس کی نذر ہو گئے۔ دودھ کو اونٹانے سے اوپر کی سطح پر جو موٹی سی تہ جمتی ہے اس کو
ملائی کہتے ہیں۔ اصل میں یہ لفظ منڈلائی تھا۔ پھر مخفف ہو کر ملائی ہو گیا۔ (منڈلانا اور منڈھنا کا
ایک ہی ماخذ ہے) معلوم نہیں کیوں بعض حضرات نے ایک نیا لفظ ایجاد کیا جو ملائی کا مترادف ہے
یہ ایجاد بے ضرورت بھی تھی اور بے لطف بھی۔ کیونکہ ملائی کے معنی ہیں اوپر چھا جانے اور احاطہ
کرنے والی چیز۔ بالائی میں احاطہ کا مفہوم نہیں ہے اس لحاظ سے یہ لفظ ناقص رہا۔ یہ جدید تحقیق
اب میں نے اردو مصدر نامہ میں درج کر دی ہے جو انشاء اللہ طبع دوم میں آجائے گی۔ (واصف)

(۹)

سحرؔ صاحب لکھتے ہیں: املا نامہ میں ایک جگہ اور اردو املا میں ہر جگہ مشتقات کے قاف کو مشدد
لکھا گیا ہے۔ تکرار سے گمان ہوتا ہے کہ یہ کتابت کی غلطی نہیں ہے۔ مشتق کے قاف پر تشدید پہلے ہی
حذف ہو چکی ہے۔ جمع میں تشدید بولنے یا لکھنے کا سوال ہی نہیں ہے۔ (اردو املا اور اس کی اصلاح صفحہ)

واصف عرض کرتا ہے۔ یہ دلیل تو صحیح نہیں کہ چونکہ مفرد میں سے تشدید حذف ہو چکی ہے
اس لیے جمع میں بھی نہیں ہونی چاہیے۔ یہ کون کہتا ہے کہ مفرد میں سے تشدید حذف ہو چکی ہے
اگر وقف کی حالت میں تشدید کا تلفظ واضح طور سے نہ ہو تو اس سے یہ سمجھ لینا کہ تشدید حذف ہو چکی
ہے اور جہاں اس کا تلفظ بآسانی ممکن ہے وہاں سے حذف کر دینا یہ صحیح اجتہاد نہیں۔ اور یہ کہنا
کہ مشتقات کا قاف غیر مشدد پڑھا جاتا ہے خلافِ واقعہ بھی ہے۔

مشتق اسم مفعول ہے اشتقاق سے۔ یہ مادہ مضاعف ہے (ش ق ق) مندرجۂ ذیل
الفاظ کو ملاحظہ فرمائیے۔ مفرد کی صورت میں تشدید کا تلفظ نہیں ہوتا۔ ترکیب کی صورت میں
تشدید پڑھی جاتی ہے۔

ما
شق، شق القمر، شق اول۔ حق، حقانی، حقؒ۔ ہم، ہمات۔ محل، محلات۔ معتد، معتدہ، معتد،
۔ سم، سمیات۔ مرتد، مرتدین۔ رد، رد جواب۔ سد، سدراہ۔ ضد، ضدی۔ جر، جرثقیل۔ مدامات
کمخفف، مختل الحواس۔ مختص، مختصات۔ محب، محب صادق، مجبین۔
نظر۔

بہرحال سحر صاحب کا اقدام دور رس نتائج کا حامل اور لائق تہنیت ہے۔ یہ حقیقت ہے
ت میں برکت ہے اور اختلاف موجب رحمت ہے۔ اردو پر جو ہر چہار طرف سے حملے ہو رہے
ن حملہ آوروں میں سے ایک گروہ ڈیزائنروں کا ہے جو کتابوں کے ڈسٹ کور اور ٹائیٹل پر
ن بناتے اور اردو کے خوبصورت نستعلیق خط پر ہاتھ صاف کرتے ہیں۔ اور عجیب مضحکہ خیز نکتا
بجا بولا لنگڑا لولا کانا کُترا خط ایجاد کرتے رہتے ہیں۔ راقم الحروف متعدد بار لکھ چکا ہے اور اب پھر
رتا ہے کہ ایک زوردار مہم اُن ڈیزائنروں کے خلاف بھی شروع ہونی چاہیے۔ آخر کب تک
کے حامی مصنفین ادبا شعراء یہ ستم دیکھتے رہیں گے اور چوں نہیں کریں گے۔
آجکل کی مطبوعات کے ٹائیٹل اور ڈسٹ کور اٹھا کر دیکھیے اور اسلاف کی محنتوں کی بربادی
دیکھیے۔

من از بیگانگاں ہرگز نہ نالم
کہ با من ہر چہ کرد آں آشنا کرد

شاعر اور شخص

ایک زندہ خیال کی دُھن میں

مرتبہ

یوسف ناظم



ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ
لکچرر شعبۂ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

گذشتہ سے پیوستہ

اختر انصاری کی طویل نظم

'وقت کی بانہوں میں'

(صوتی رمزیت کا اسلوبیاتی مطالعہ)

اپنی صوتی رمزیت کی بنا پر مصوتے مختلف کیفیات و تاثرات کے اظہار اور مختلف نم کے جذبات و احساسات کی ترجمانی میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ مصمتوں کے برعکس مصوتوں کی ادائگی میں منہ کا اندرونی حصہ نسبتاً کھلا رہتا ہے اور پھیپھڑوں سے واپس ٹنے والی ہوا بغیر کسی رکاوٹ یا مزاحمت کے منہ سے خارج ہوتی ہے۔ مصوتوں کی ادائگی ں چوں کہ ہوا کی گزرگاہ بالکل کھلی چھوڑ دی جاتی ہے، اس لیے مصوتی آواز آزادانہ ور پر مسلسل منہ سے باہر نکلتی رہتی ہے۔ مصوتے مختصر بھی ہوتے ہیں اور طویل بھی۔ مختصر صوتے خوشی و مسرت اور فرحت و انبساط کی کیفیات، نیز ہلکے پھلکے اور کم فکریہ یالات و تاثرات سے مطابقت رکھتے ہیں۔ اختصار، چھوٹے پن، نیز قلت اور کمی ے مفہوم کے اظہار میں بھی مختصر مصوتے معاون ثابت ہوتے ہیں، جب کہ طویل مصوتے ہرے اور سنجیدہ جذبات و احساسات، حزنیہ کیفیات اور غم و اندوہ کی ترجمانی کے لیے بہت موزوں ثابت ہوتے ہیں۔ 'آہیں' اور 'کراہیں' طویل مصوتوں ہی کے صوتی پ میں ڈھل کر باہر نکلتی ہیں، اور نالۂ و بکا کی لے انھیں مصوتوں کے صوتی امتزاج ہنگ سے ترتیب پاتی ہے۔ غم کا احساس جب گہرا ہو جاتا ہے اور درد کی شدت ب تیز تر ہو جاتی ہے تو مصوتے بالعموم طویل ہو جاتے ہیں۔ یہ ایک فطری رجحان ہے۔ ل مصوتوں کے صوتی آہنگ سے نہ صرف ایک طرح کا سنجیدہ جذباتی تاثر اور نا کی کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ بلکہ شعر کی نغگی، غنائیت اور ترنمی کیفیت میں بھی افہ ہو جاتا ہے۔ طویل مصوتوں میں دوری، وسعت اور تسلسل کے مفہوم کا بھی اشارہ جاتا ہے۔

اگر ہم اس نظم کے داخلی پہلوؤں کو مدِ نظر رکھیں تو یہ بات بہ خوبی سمجھ میں

میں آسکتی ہے کہ اس نظم کے زیادہ تر قوافی اور ردیفیں طویل مصوتوں ہی پر کیوں ختم ہوتی ہیں، اور مصمتوں پر ختم ہونے والے قافیوں اور ردیفوں کی تعداد کیوں معدودے چند ہیں۔ شاعر کے یہاں یہ التزام بالکل فطری اور غیر شعوری طور پر ہوا ہے۔ اس امر سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ جذبہ الفاظ کے سانچے میں ڈھل کر برآمد ہوتا ہے اور الفاظ آوازوں ہی کے انتخاب واجتماع اور ترتیب وتنظیم سے تشکیل پاتے ہیں۔

لہٰذا جیسا جذبہ ہوگا اسی قسم کی آوازیں ہوں گی۔ اور ویسی ہی ان کی ترتیب وترکیب اور تنظیم ہوگی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعر غم کے لہجے اور حزنیہ کیفیت کے اظہار کے لیے طویل مصوتوں کا سہارا لیتا ہے جس کی توجیہہ عضویاتی (صوتیاتی) نقطۂ نظر سے بھی کی جا سکتی ہے۔ "وقت کی بانہوں میں" کا ایک بند دیکھیے جس کے تمام قوافی طویل مصوتوں پر ختم ہوتے ہیں۔ اس بند کی ردیف "کو" کا اختتام بھی طویل مصوتے پر ہوتا ہے۔ قوافی وردیف دونوں کا مصوتوں پر اختتام اس بند کے حزنیہ تاثر کو کافی حد تک بڑھا دیتا ہے۔ اگر صحیح معنوں میں دیکھا جائے تو حزن و یاس اور غم واندوہ کی کیفیات کا جو غالب عنصر اس نظم میں موجود ہے اس کی کامیابی، ترجمانی کا انحصار دراصل انھیں مصوتوں کے کثرتِ وقوع پر ہے:

ابھی بھولا نہیں ہوں عشوۂ دوراں کی گھاتوں کو
جفائے دہر کی غارت گری کی وارداتوں کو
کوئی سینے میں اب بھی سسکیاں لیتا ہے راتوں کو
ابھی کچھ اور جی لیتا، ابھی اور اور جی لیتا

اس کے برعکس مصمتوں پر ختم ہونے والے بند دیکھیے جہاں لہجے کی اکھڑن، رکاوٹ درشتی اور ثقالت کا احساس ہوتا ہے اور جو جذبے کی شدت اور روانی کو کم کر دیتے ہیں۔ ان بندوں کے قافیے بھی مصمتوں پر ختم ہوتے ہیں:

حقیقت دردِ ہستی کی ورائے فہم ہے اب تک
فسونِ آرزو حیرت فزائے فہم ہے اب تک
دلِ آشفتہ کی منطق بلائے فہم ہے اب تک
ابھی کچھ اور جی لیتا، ابھی کچھ اور جی لیتا

یا

بہت ارزاں ہے دردو داغ وسوز وساز کی دولت
اسیروں کے لیے زنجیرِ بے آواز کی دولت
مجھی کو کیوں ملے بال و پرِ پرواز کی دولت
ابھی کچھ اور جی لیتا، ابھی کچھ اور جی لیتا

لیکن پوری نظم کا غالب صوتی رجحان، کیوں کہ ۴۷ میں سے صرف ۸ بند ایسے ہیں جن کے قوافی مصمتوں پر ختم ہوتے ہیں اور صرف ۳ بند ایسے ہیں جن کی ردیفیں مصمتوں پر ختم ہوتی ہیں، اور بہ حیثیت مجموعی صرف ۴ بند مصمتوں پر ختم ہوتے ہیں، جب کہ مصوتوں پر ختم ہونے والے بندوں کی تعداد ۴۳ ہے۔ اس نظم کے قوافی و ردیف میں مصوتوں کی کثرتِ وقوع کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ یہ نظم غم کے جذبے کی عکاسی کرتی ہے اور غم کا جذبہ جب دل کی گہرائیوں سے "برآمد" ہوتا ہے تو مصمتوں کی رکاوٹوں کو برداشت نہیں کرپاتا اور مصوتوں کا کھلا ہوا اور آزادانہ ماحول کو پسند کرتا ہے۔[1] مصوتوں کے برخلاف مصمتے منہ میں مختلف مخارج پر ہوا کو کملاً یا جزوی طور پر روکنے سے پیدا ہوتے ہیں۔ بندشی مصمتے (STOP CONSONANTS) جو منہ میں ہوا کی گزرگاہ کو مکمل طور پر بند کردینے سے پیدا ہوتے ہیں، بندش، رکاوٹ، جمود، تعطل، انقطاع اور کسی حرکت کے اچانک بند ہو جانے یا روانی کے ختم ہو جانے یا تسلسل کے منقطع ہو جانے کے مفہوم کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اردو کے بندشی مصمتوں پ، ب، ت، د، چ، ج، ک، گ، وغیرہ کی صوتی رمزیت چُپ، رُک، بُت، سنگ، تنگ، بند جیسے الفاظ میں دیکھی جاسکتی ہے، جہاں اصوات مفہوم کی ترجمانی میں ممد ثابت ہوتی ہیں۔

طویل مصوتے حزنیہ جذبات کے اظہار اور غم کی کیفیات کی ترجمانی کے علاوہ تسلسل، حرکت اور روانی کے مفہوم کی ادائگی میں بھی ممد ثابت ہوتے ہیں۔ اس کی عضویاتی وجہ جیساکہ بیان کیا جاچکا ہے یہ ہے کہ یہ مصوتے منہ سے ہوا کے مسلسل اخراج سے پیدا ہوتے ہیں۔ ان کی ادائگی کے وقت ہوا کی گزرگاہ میں کسی قسم کی رکاوٹ یا مزاحمت پیدا نہیں ہوتی۔ اسی لیے یہ حرکت، تسلسل اور روانی کا تاثر پیدا کرتے ہیں اور اس قسم کے مفہوم کے ساتھ فطری مطابقت رکھتے ہیں۔ ان کے کثرتِ استعمال سے کسی چیز کے متحرک رواں دواں اور جاری وساری رہنے کا تاثر پیدا ہوتا ہے۔ اس نظم کے مفہوم کو اگر ہم دیکھیں تو شاعر کے دل میں جینے کی شدید آرزو اور زندہ رہنے کی بے پناہ خواہش موجود ہے۔ وہ ابھی کچھ اور جینا چاہتا ہے، وہ ابھی زندگی کے تسلسل کو برقرار رکھنا چاہتا ہے، اسے طول دینا چاہتا ہے اور اس کی توسیع کا آرزومند ہے۔ یہ مخصوص جذبہ اور احساس جب صوتی سانچے میں ڈھل کر برآمد ہوتا ہے تو طویل مصوتوں کا روپ اختیار کرلیتا ہے جس سے صوت ومعنی کے گہرے ارتباط کا پتا چلتا ہے۔ چنانچہ اگر ہم نظم کے کلیدی فقرے "ابھی کچھ اور جی لیتا" کو دیکھیں تو جو ہر بند کے آخر میں مکرّر لائے گئے مصرعے کا جزو ہے تو ہمیں اس میں ۷ مصمتے اور ۷ ہی مصوتے ملیں گے۔ جن میں صرف ۲ مصوتے مختصر اور باقی ۵ مصوتے

---

[1] مسعود حسین خاں، شعر و زبان (حیدرآباد، ۱۹۶۶ء)

طویل ہیں۔

ابھ ی ک ے چھ او ر ج ی ل ے ت ا

مصمتہ | مصمتہ | مصمتہ | مصمتہ مصمتہ | مصمتہ | مصمتہ |

مصوتہ مصوتہ مصوتہ دُہرا مصوتہ مصوتہ مصوتہ

(مختصر) (طویل) (مختصر) (مصوتہ) (طویل) (طویل) (طویل)

اس فقرے میں مصوتوں اور مصمتوں کا تناسب ٹھیک ۵۰ فی صد کا ہے، جب کہ اردو زبان میں مصوتے ۱۲ فی صد اور مصمتے ۹، فی صد پائے جاتے ہیں۔ یہ بات پہلے کہی جا چکی ہے کہ جب لہجہ فکریہ، جذبہ حزنیہ، اور خیال سنجیدہ اور گمبھیر ہوتا ہے تو شعر میں مصوتوں کی کثرت پائی جاتی ہے اور ان کا وہ تناسب نہیں رہ جاتا جو عام طور پر اردو زبان کی صوتیات میں پایا جاتا ہے۔ چوں کہ اس نظم میں مصوتوں بالخصوص طویل مصوتوں کا استعمال بہ کثرت ہوا ہے۔ اس لیے اس نظم کو پڑھنے سے تعطل وجمود اور ثقالت کا احساس (چند مقامات کو چھوڑ کر) کہیں نہیں پیدا ہوتا۔

طویل مصوتے نہ صرف منظم طور پر اس نظم کے قوافی و ردیف کے آخر میں بہ کثرت استعمال ہوئے ہیں بلکہ ان کی تکرار دیگر الفاظ میں بھی پائی جاتی ہے۔ یہاں بھی وہ معانی کی مختلف کیفیات کی باز آفرینی میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ ذیل کے مصرعے میں لفظ "دور" کو دیکھیے جس میں /د/ اور /ر/ کے درمیان کا طویل مصوتہ /و/ دوری کے مفہوم کی کتنے عمدہ طور سے ترجمانی کرتا ہے۔ اس لفظ کی تکرار سے شاعر نے جو شدتِ تاثر پیدا کیا ہے وہ بھی قابل ستائش ہے۔

میرے خوابوں کی دنیا دور بے حد دور ہے اب بھی

طویل ہونے کے باعث /و/ کی صوتی ادائگی کو بہت دیر تک قائم رکھا جا سکتا ہے۔ اس تسلسل آواز سے جو صوتی تاثر ذہن پر مرتسم ہوتا ہے، وہ معنی کی ترجمانی میں ممد ثابت ہوتا ہے اور دوری کا مفہوم محض اس آواز کی ادائگی ہی سے ادا ہو جاتا ہے۔ اسی طرح "جی" یا "جینا" میں /ج/ کے بعد کا طویل مصوتہ /ی/ تسلسل، حرکت اور روانی کی ترجمانی کرتا ہے جو زندگی کی علامت ہے۔ صوتیاتی نقطۂ نظر سے /و/ کی طرح /ی/ کی ادائگی میں بھی تنفس کو بہت دیر تک قائم رکھا جا سکتا ہے۔ ہر بند کے مصرعۂ آخر میں لفظ "جی" کی تکرار معنی کے تاثر کو حد درجہ بڑھا دیتی ہے اور یہ لفظ نظم کے کلیدی مصرعے یا فقرے کا ایک مرکزی لفظ بن جاتا ہے:

ابھی کچھ اور جی لیتا، ابھی کچھ اور جی لیتا

ذیل کے مصرعے میں لفظ "ڈوب" میں /ڈ/ اور /ب/ کے درمیان کا طویل مصوتہ /و/ گہرائی کے مفہوم کی ترجمانی کرتا ہے:

ترپ باقی ہے دل میں ڈوب کر بھی پار اُترنے کی

۷

طویل مصوتوں کی صوتی رمزیت کو پہلوی (LATERAL) ' آواز /ل/ اور ارتعاشی
یہ آ) آواز /ر/ سے کافی تقویت حاصل ہوتی ہے۔ /ل اور /ر/ کی صوتی رمزیت کا اندازہ ذیل کے
ظ سے بہ خوبی لگایا جا سکتا ہے، جن کا مجموعی صوتی تاثر حرکت، بہاؤ اور ارتعاش سے
رت ہے۔ یہ الفاظ ہیں، لہر، لہرانا، لہلہانا، ہلنا، ہلانا، لچکنا، کھلنا، لپکنا، پلٹنا،
لنا، جھلانا، اچھلنا، چھلکنا، اچھالنا، پھسلنا، پھیلنا، پھیلانا، لرزنا، لرزش،
ہ، زلزلہ، متزلزل، وغیرہ۔ صوتی سطح پر ان تمام الفاظ میں /ل/ کی آواز پائی جاتی
اور معنیاتی سطح پر یہ تمام الفاظ حرکت کے مفہوم کی ترجمانی کرتے ہیں۔ صوت و معنی
فطری ارتباط زیر تجزیہ نظم کے ان قوافی میں دیکھیے جو جمود و تعطل کے برعکس حرکت
ثر ذہن پر قائم کرتے ہیں مثلاً: ملتا، کھلتا، ہلتا، / دھلاتی، جھلاتی، بلاتی / ملتی
کھلتی / نکل، تل، بدل وغیرہ۔ ان میں سے ہر لفظ میں /ل/ کی آواز شامل ہے۔
رکت کی غمازی کرتی ہے اور حرکت زندگی کی علامت ہے، اور اسی زندگی کے ساتھ
حسرتیں، آرزوئیں اور تمنائیں وابستہ ہیں۔ اگر زندگی ہی نہ ہو تو یہ آرزوئیں
سرتیں کیوں کر ہوں۔ ذیل کے بند میں /ل/ کا صوتی تاثر دیکھیے:

میری خونیں نوا میں کوئی جوئے نغمہ آملتی
مرے بربط کی لرزش سے بھی کوئی شاخ گل ہلتی
میرے انفاس کی گرمی سے بھی کوئی کلی کھلتی
ابھی کچھ اور جی لیتا، ابھی کچھ اور جی لیتا

/س/، /ش/، /ز/، /خ/، /غ/، /ف/ وغیرہ صفیری (FRICATIVE)
یں ہیں جو اعضائے تکلم کے بیچ کے تنگ راستے سے، ہوا کے، رگڑ (Friction)
کھا کر باہر نکلنے سے پیدا ہوتی ہیں۔ ان آوازوں کے استعمال اور ان کی تکرار و تکرّر سے
ایک قسم کا صوتی تاثر پیدا ہوتا ہے جو سکوت، خاموشی، سرگوشی، پُراسراریت
سناٹے کے تاثر سے مطابقت رکھتا ہے۔ قدرتی مظاہر و مناظر کے بیان میں بھی ان اصوات
بہت مدد ملتی ہے۔ ذیل کے الفاظ سے صفیری آوازوں کی صوتی رمزیت کا بخوبی اندازہ
ا سکتا ہے، مثلاً سکون، ساکن، ساکت، سنسان، سناٹا، خاموش، خموش، خاموشی
شبنم، اوس وغیرہ۔ ان الفاظ میں صفیری آوازیں بالخصوص /س/ اور /ش/ کا امتزاج
اور تانا بانا امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ ان الفاظ کے معنی و مفہوم کے ساتھ صفیری
ں کی صوتی مطابقت بہت واضح ہے۔ جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے کہ صفیری آوازیں
خاموشی، سرگوشی اور پُراسراریت کے مفہوم سے مطابقت رکھتی ہیں اور قدرتی مظاہر و

ہوتی ہیں جب فضا پر سکوت طاری، ماحول میں سناٹا چھایا ہو، اور فطرت خاموش ہو تو دل کی تیرگی اور بڑھ جاتی ہے، غم کا احساس اور شدید ہو جاتا ہے۔ اسی لیے ان آوازوں کی صوتی رمزیت میں ایک ہلکی سی درد انگیزی اور PATHOS کا عنصر بھی شامل ہے۔ ذیل کے دو بندوں میں صفیری آوازوں کی کثرت قابل توجہ ہے۔ یہاں ان آوازوں کی تکرار سے پیدا ہونے والے تاثر اور مفہوم کے ساتھ اس کے ربط اور ASSOCIATION کی بہت عمدہ مثال دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان ہر دو بندوں کی ردیفوں میں /س/ کی آواز شامل ہے۔ اس کے علاوہ پہلے بند کے دو قافیوں میں بھی /س/ کی آواز پائی جاتی ہے۔ پہلے بند میں /س/، /ش/ اور /غ/ کی آوازیں ۱۵ بار اور دوسرے بند میں /س/ اور /ز/ کی آوازیں ۸ بار استعمال ہوتی ہیں۔ دوسرے بند میں سناٹے کی کیفیت کے بیان میں /س/ کی آواز جو رول ادا کر رہی ہے وہ بہت واضح ہے۔

ڈسے گا تیرہ شاموں کا سکوت بے کراں کس کو
بنائے گا غمیں بے داغ صبحوں کا سماں کس کو
سنائے گی صبا سرگوشیوں میں داستاں کس کو
ابھی کچھ اور جی لیتا، ابھی کچھ اور جی لیتا

ستم کس دل زدہ پر ڈھائیں گے راتوں کے سناٹے؟
کہاں ہم راز مجھ سا پائیں گے راتوں کے سناٹے؟
کلیجہ تھام کے رہ جائیں گے راتوں کے سناٹے؟
ابھی کچھ اور جی لیتا، ابھی کچھ اور جی لیتا

۸

حزینہ اور غم انگیز لہجے کی تعمیر میں انفی آوازوں (NASAL SOUNDS) کی ترتیب و تنظیم بت و تنوع اور تکرار کو ایک خاص دخل ہے۔ جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ صوتی رمزیت سب سے اہم وجہ عضویاتی ہے، کیوں کہ زبان کی مختلف اصوات اعضائے تکلم کی مدد سے مختلف مخارج سے ادا کی جاتی ہیں۔ اپنے مخارج اور طرز ادائگی کی نوعیت اور خصوصیت سبب یہ آوازیں مخصوص معنی و مفہوم کی حامل بن جاتی ہیں۔ انفی آوازیں /م/ اور /ن/ ناک کے راستے سے ہوا کے اخراج سے پیدا ہوتی ہیں۔ چوں کہ منہ کے مقابلے میں ناک کا راستہ ہ پتلا، تنگ، لمبا اور ڈھکا ہوا ہے اس لیے ناک کے راستے سے ہو کر گزرنے والی وں میں ترنم، گونج، گمک، گنگناہٹ اور جھنکار کا پیدا ہو جانا لازمی ہے۔ اسی لیے ا لغناتی آوازیں بھی کہتے ہیں۔ ان آوازوں سے غم و اندوہ کی ترجمانی اور حزن و یاس نیات کے اظہار میں بھی مدد ملتی ہے۔ یہ دیکھا گیا ہے کہ نغمہ جتنا زیادہ پر سوز اور سم ناک ہوگا ان آوازوں کا استعمال اسی کثرت سے ہوگا۔ ان آوازوں کو اپنے م کی ترجمانی میں انفیائے گئے NASALIZEM مصوتوں سے بہت مدد ملتی ہے۔ اردو مصوتوں

کی خصوصیت ہے کہ ان میں انفیت (NASALIZATION) پیدا کی جا سکتی ہیں، مثلاً "ہے"، "سے"
"ہیں"، "تھی"، "سے"، "تھیں"، "آئی" سے "آئیں" وغیرہ ۔ انفی مصوتے اور انفیت رکھنے والے مصو
جب ساتھ مل کر آتے ہیں تو ان کیفیات کے اظہار میں شدت اور زور پیدا کر دیتے ہیں ۔
اس نظم میں ایسے بندوں کی تعداد جن کے قوافی مصوتوں پر ختم ہوتے ہیں ۳۹ ہیں ۔ ۱۱
ہیں سے ۱۱ بندوں کے مصوتوں میں انفیت پائی جاتی ہے، اور ایسے بند جن کی ردیفیں مص
پر ختم ہوتی ہیں ۳۵ ہیں ۔ ان میں سے ۷ بندوں کے مصوتوں میں انفیت پائی جاتی ہیں ۔
بہ حیثیت مجموعی قوافی و ردیف کے آخر میں واقع ہونے والے مصوتوں میں انفیت کا تناسب تقریباً
۲۵ فی صد ہے ۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جو صوتی تاثر قوافی و ردیف کے آخر میں وا
مصوتوں کے کثرتِ وقوع سے پیدا ہوتا ہے اس میں مصوتوں کی انفیت کو بھی دخل ہے
ذیل کے بند میں انفی آوازوں، نیز انفیت رکھنے والے مصوتوں کے اجتماع اور ا
کی تکرار و تکرّر سے جو صوتی آہنگ ابھرتا ہے، اس سے نہ صرف نغمگی کے تاثر میں اضا
ہوتا ہے بلکہ حزنیہ کیفیت کے اظہار میں بھی شدت پیدا ہو جاتی ہے :

کہاں سر پھوڑنے اپنا غم و آلام جائیں گے
کئے ماتم بنائیں گے؟ کہاں ڈیرا جمائیں گے
بہت ڈھونڈیں گے اس دم ساز کو لیکن نہ پائیں گے
ابھی کچھ اور جی لیتا، ابھی کچھ اور جی لیتا

اس بند میں /م/ کی آواز ۶ بار، /ن/ کی آواز ۶ بار اور انفیت (نون غنہ) آٹھ بار استعمال
ہوئی ہے ۔ اس نظم میں بہت کم بند ایسے ہیں جن میں ان آوازوں کا تناسب اتنا زیادہ
ہے، لیکن جہاں ان آوازوں کا استعمال زیادہ ہوا ہے، لہجے میں نغمگی اور جھنکار پیدا
ہونے کے ساتھ ساتھ شدتِ تاثر میں بھی اضافہ ہو گیا ہے ۔

اس نظم کے آخری بند کے تیسرے مصرعے میں /م/، /ن/ اور انفیت کے صوتی سانچے
کی تکرار سے ایک خاص قسم کا صوتی و سماعی تاثر اور ایک مخصوص قسم کی اظہاری کیفیت پیدا
کرنے کی کوشش کی گئی ہے :

مجھے جینا نہیں آیا، مجھے جینا نہیں آیا

لفظ "مجھے" میں /م/ کے استعمال کے بعد فوراً "جینا" میں /ن/ اور پھر فوراً ہی "نہیں"
میں /ن/ کا استعمال، نیز اسی لفظ نونِ غنہ کا استعمال اور ان تمام آوازوں کی مصرعے کے جزو
ثانی میں من و عن تکرار ——— ان سب سے مل کر جو صوتی نمونہ (PATTERN) تیار ہوتا
ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، کیوں کہ یہی صوتی نمونہ حزنیہ لہجے اور نغمے کی تعمیر
و تشکیل میں معاون ثابت ہوتا ہے ۔ یہ مصرعہ اس نظم کے نفسِ مضمون اور مفہوم سے بہت
قریب ہے، اور نظم کے تکراری مصرعے "ابھی کچھ اور جی لیتا، ابھی کچھ اور جی لیتا" کے بعد
جو ایک کلیدی مصرعے کی حیثیت رکھتا ہے، یہ اس نظم کا سب سے بہترین مصرعہ ہے ۔

چوں کہ زبان بنیادی طور پر ایک روایتی اور خود اختیاری نظام ہے اس لیے کسی بھی زبان کی صوتی رمزیت اس زبان کا پورے طور پر احاطہ نہیں کر سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ ایک آواز کسی خاص لفظ میں کسی خاص مفہوم کے ساتھ مطابقت رکھتی ہے۔ بہت سے دوسرے الفاظ میں اس مفہوم کے ساتھ مطابقت نہیں رکھتی، یا کسی لفظ میں اگر کوئی مفہوم کسی خاص آواز کے ذریعے ادا ہوا ہے تو ہر جگہ اس مفہوم کی ادائگی کے لیے اسی مخصوص آواز کا سہارا لینا کوئی لازمی امر قرار نہیں پاتا۔ تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ "دفنہ کی باہنوں میں" میں طویل مصوتوں اور بعض مصمتوں کا مختلف حالات اور مختلف سیاق وسباق میں کثرت وتکرار کے ساتھ واقع ہونا خالی از علت نہیں، اس کی توجیہہ نظم کے نفس مضمون اور معنی ومفہوم کے ساتھ گہرے ربط سے بہ خوبی کی جا سکتی ہے۔

مسعود احمد برکاتی
ہمدرد فاؤنڈیشن ناظم آباد کراچی ۱۸

حالی کی عظمت

قومی زندگی میں سلامت روی، ہمواری اور احساسِ عظمت بہت سے عوامل واسباب سے پیدا ہوتا ہے، جن میں اپنے ماضی سے تعلق، اپنی تہذیب سے محبت اور اخلاقی اقدار کی پاسداری شامل ہے، لیکن کسی قوم کو سب سے زیادہ روشنی بخشنے والی قوت اس قوم کی وہ شخصیات ہوتی ہیں، جن کی سیرت، جن کا کردار اور جن کے کارنامے قوم کے افراد کے لیے نیکی کی ترغیب کا باعث ہوتے ہیں۔ مولانا الطاف حسین حالی ایسی ہی شخصیات میں شامل ہیں۔

مولانا الطاف حسین حالی ایک مصلح، ایک قومی رہبر، بلند پایہ شاعر اور اعلا درجے کے نثر نگار تھے۔ لیکن ان سب سے بڑھ کر وہ ایک شریف النفس انسان تھے۔ ان کی سیرت میں ہمدردی اور انکساری کے جوہر نمایاں تھے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق صاحب نے لکھا ہے کہ نواب عماد الملک فرمایا کرتے تھے کہ سرسید کی جماعت میں بحیثیت انسان کے مولانا حالی کا پایہ بہت بلند تھا۔ اس بات میں سرسید بھی انھیں نہیں پہنچتے تھے۔

مولانا حالی کا نام ہمارے ادب کے علاوہ قومی تاریخ میں بھی اپنی گوناگوں صفات کی بنا پر ہمیشہ محبت اور عزت سے لیا جائے گا۔ اور اس کی وجہ مولانا حالی کا وہ قومی درد ہے جو ان کے کلام میں، ان کی ذاتی زندگی میں، ان کی اجتماعی جدوجہد میں، قوم کی تعلیمی ترقی کی خواہش میں، اخلاقی اصلاح کی سعی میں، غرض حالی کے ہر کام میں جاری و ساری ہے۔

مولانا حالی کی زندگی ابتدا ہی سے جدوجہد میں گزری، بچپن ہی سے ان کو کشمکشِ حیات سے سابقہ پڑا۔ تعلیم کے حصول کے لیے ان کو غیر معمولی سعی کرنی پڑی۔ تعلیم کا سلسلہ کئی بار منقطع ہوا لیکن جو افراد اپنی تعلیم آپ کی اہمیت کو محسوس کرتے ہیں، ان کی حقیقی تعلیم کبھی ادھوری نہیں رہتی۔ تعلیم کے علاوہ معاش کے لیے بھی ان کو مسلسل جدوجہد سے واسطہ رہا۔ مولانا حالی اپنی افتادِ طبع اور اپنی تربیت دونوں کے لحاظ سے ایک نہایت سادہ مزاج، منکسر اور قناعت پسند انسان تھے۔ دراصل بڑے کارنامے انجام دینے کے لیے انسان کو بہت سی راحتوں اور سہولتوں سے محروم ہونا پڑتا ہے۔ ایک خادمِ قوم کو ایک عام آدمی کے مقابلے میں زیادہ مشکلات اور مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے، کیوں کہ عام آدمی کی توجہ اپنے ذاتی مسائل پر مرکوز رہتی ہے، جبکہ اجتماعی بھلائی کے کام کرنے والے اپنی ذات کو بھلا کر اپنی صلاحیتیں

... اور دنیاوی ترقی کو اپنا مقصود نہیں بنایا اور دولت کمانے پر اپنی توجہ صرف نہ کی۔ معمولی آمدنی کو کافی سمجھا اور قناعت و کفایت کے ساتھ سادہ مگر پروقار زندگی بسر کی۔ دراصل وہ اپنی قوم کو بھی سکھانا چاہتے تھے اور ان کا درس یہی تھا۔

مقاصد کی بلندی، خیالات کی عظمت اور عمل کی سچائی ہی میں حقیقی عظمت پوشیدہ ہے۔ یہی وہ پیغام ہے جو انھوں نے اپنی مشہور مسدس مدوجزر اسلام کے ذریعے سے دیا۔ یہ مسدس اردو کی پہلی طویل نظم مانی جاتی ہے اور اس نے مقبولیت اور شہرت میں سب کو پیچھے چھوڑ دیا۔ سوائے ایک سب طبقے کے جو ہر کام میں کیڑے نکال لینے کا عادی ہوتا ہے۔ مسدس کا پرجوش خیر مقدم کیا گیا۔ عورت، مرد، بچے، بوڑھے عالم، عامی سب مسدس حالی کو پڑھتے تھے اور سر دھنتے تھے۔ مسدس حالی کا کئی زبانوں میں ترجمہ ہوا۔ نصاب میں شامل کیا گیا۔ پشتو زبان میں اس کا ترجمہ حالی کے دوست مولوی غلام محمد نے کیا جو حالی نے اپنی دوسری تصانیف کے ساتھ ایک موقع پر امیر افغانستان کو بھی بھیجا تھا۔

مسدس حالی اپنے موضوع کی اہمیت اور ان جذبات کی بنا پر لافانی ہے جو اس نظم کی تخلیق کا باعث ہوئے تھے۔ ابتدا میں مسلمانوں کے حال کی ابتری کی طرف اشارہ کرکے حالی ان کو اسلام کی تاریخ سناتے ہیں۔ اسلام سے پہلے عرب کی اخلاقی حالت، ہادی برحق سرور کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کا ظہور اور آپ کے پیغام امن و انسانیت کا بڑے دل کش انداز میں نقشہ کھینچتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ تعلیمات نبی نے کس طرح ایک مردہ قوم میں زندگی کی نئی روح اور امنگ پھونکی اور اس کی بدولت دنیا میں اس کو کتنی عظمت اور بلندی حاصل ہوئی۔

اسلام کی تعلیم کو حالی اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ اسلام کی سچی روح اجاگر ہوتی ہے اور افراد اور اقوام کے درمیان تعصب اور تنگ نظری کے نقصانات اور ایک عالم گیر برادری کا تصور نمایاں ہوتا ہے۔ بے عملی، پست ہمتی اور مایوسی کے بجائے قوم کے دل میں امید و امنگ اور عمل کا جذبہ بیدار ہوتا ہے۔ مسدس کی مقبولیت کا راز اس کی سچائی، حقیقت نگاری اور شاعر کے درد اور خلوص کے علاوہ اظہار کی سادگی اور قوت میں ہے۔ مولوی عبدالحق صاحب نے مسدس کے بارے میں لکھا ہے:

> "اس کی روانی حیرت انگیز ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ دریا امڈا چلا آرہا ہے۔ شروع سے آخر تک ایک عجیب تسلسل ہے، جس کا تار کہیں نہیں ٹوٹتا اور پڑھنے والے کو ایک لمحے کے لیے بھی رکنے کی نوبت نہیں آتی . . . . . باوجود ادبی خوبیوں کے سادگی کا یہ عالم ہے کہ اس پر ہزار صنائع بدائع قربان ہیں۔ اور ہزاروں خوبیوں کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس کی بنیاد صداقت پر ہے۔"

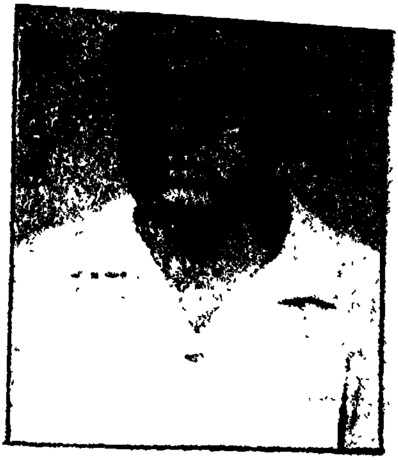
حالی کی اس عظیم کتاب کو شائع ہوئے سو سال ہو چکے ہیں، لیکن اس کی مقبولیت میں کمی نہیں آئی۔ اب تک اس کے سیکڑوں اڈیشن چھپ چکے ہیں، برصغیر کا شاید ہی کوئی مسلمان ایسا ہو جس نے مسدس پوری نہیں تو اس کا کچھ نہ کچھ حصہ پڑھا یا سنا نہ ہو۔

مولانا حالی نے مسدس حالی کے علاوہ نظم و نثر میں متعدد چھوٹی بڑی کتابیں لکھیں، دیوان کے

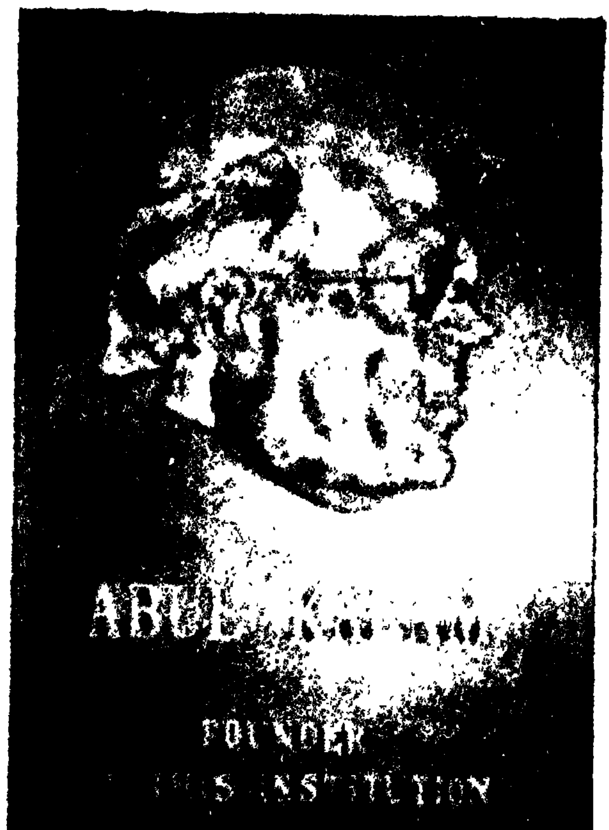
علاوہ شکوۂ ہند، مناجات بیوہ اور چپ کی داد جیسی نظمیں بھی بہت مقبول ہوئیں۔ دیوان کے ساتھ ایک مفصل اور مبسوط مقدمہ حالی نے شائع کیا تھا جو بعد میں نہ صرف ایک مستقل کتاب کی حیثیت اختیار کر گیا بلکہ اردو تنقید کی تاریخ میں ایک سنگ میل مانا جاتا ہے اور اس کی بنا پر حالی کو اردو کا پہلا باقاعدہ نقاد کہا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ حیات سعدی، یادگار غالب اور حیات جاوید جیسی مستند، مقبول اور معیاری کتابیں حالی کے نام کو اردو ادب کی تاریخ میں کبھی ماند نہ پڑنے دیں گی۔ نقادوں نے حالی کو انھیں کتابوں کی بنا پر اردو کا سب سے بڑا سوانح نگار کہا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ حالی اپنی نظم اور نثر دونوں کے اعتبار سے اردو کے عظیم ادیبوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ادبی تنقید میں مقدمہ شعر و شاعری اور سوانح میں حیات سعدی، یادگار غالب اور حیات جاوید نے حالی کو دوام اور امتیاز بخشا ہے حالی کے مخصوص اسلوب اور حقیقت پسندانہ طرز نے بھی ان کو برصغیر کی ادبی اور قومی تاریخ میں بلند مقام عطا کیا ہے۔ حالی ایک عظیم ادیب ہونے کے علاوہ مصلح قوم اور معلم اخلاق بھی تھے۔ حالات کے مشاہدے، اجتماعی زندگی کے انتشار اور ان کے وسیع مطالعے اور غور و فکر کی بدولت وہ مسلمانوں کی بحالی و ترقی کے لیے اپنے مستقل خیالات رکھتے تھے، جس کو انھوں نے اپنی شاعری اور تصانیف کے ذریعے سے اپنے مخصوص اسلوب میں پیش کیا۔ وہ قوم کی بے علمی اور پستی سے ملول ہو کر اس کو آمادۂ عمل کرنا چاہتے تھے، اور اپنی اعلیٰ روایات کو قائم رکھتے ہوئے زمانے کے تقاضے پورے کرنے کے لیے جدید تعلیم کے حامی تھے۔

مولانا حالی لکیر کے فقیر نہیں تھے۔ خود قدیم تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود نئی تعلیم کی افادیت کے منکر نہیں تھے، بلکہ اس کی افادیت اور اہمیت کو خوب سمجھتے تھے۔ عام تعلیم کے علاوہ وہ مسلمان عورتوں کی اصلاح خیال اور تعلیم کے بھی حامی تھے۔ انھوں نے اپنی بعض بہت ہی مؤثر اور کامیاب نظموں میں عورتوں کی پرزور وکالت کی ہے۔

غرض حالی نے جہاں اردو ادب کو اپنے وسیع علم اور اپنے توانا اسلوب سے بہت سے بہرہائے نایاب اور ذرہائے تابدار دیے وہاں قومی زندگی کی اصلاح و تنظیم کے لیے بھی اپنے ذرّوں سے وسیع و رفیع کارنامے انجام دیے۔ جن کی بنا پر حالی برصغیر کی ادبی اور تہذیبی تاریخ کا سا اہم باب ہیں۔



ابوالکلام (مرحوم)



لاڈو لی بخش قادری
۱-اے، اوکھلا، جامعہ نگر، نئی دہلی-۲۵

ٹ کے اساتذہ کی تربیت کا بانی

کلام بھائی ۱۹۱۸ء میں راجستھان کے مشہور شہر اُودے پور میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۳۱ء
ہ ودیا بھون کے طالب علم بنے۔ وہ اس مدرسے کے سب سے پہلے داخلہ لینے والے
بہ سے تھے اور ۱۹۳۷ء میں وہیں سے ہائی اسکول میں کامیاب ہوئے۔ اس طور اپنے
یں وہ اُن سماجی تصورات اور خیالات سے متاثر ہوئے جنھیں سماج سیوا اور اسکاؤٹنگ
ذریعے ڈاکٹر موہن سنگھ میتھہ اور ان کے ساتھی فروغ دے رہے تھے۔ اُن کے
ریاست کے محکمہ پولس سے تعلق رکھتے تھے جو دیانت دار اور کثیر الاولاد ہونے
پر معمولی زندگی گزارتے تھے۔ کلام بھائی اپنے اسکول کے زمانے میں ہاکی کے اچھے کھلاڑی اور شیدائی
رنہ معلوم کیوں وہ اسکول کی تعلیم پورا کرنے کے بعد آرٹ سیکھنے کے لیے شانتی نکیتن پہنچ
وہاں ۱۹۳۷ء سے لے کر ۱۹۴۲ء تک انھوں نے آرٹ میں کامل دست گاہ حاصل کی۔
رہ کر انھوں نے گرو دیو ٹیگور کی آنکھیں دیکھیں اور مشہور زمانہ مصور نند لال بوس کے چہیتے
رد بنے۔ وہاں سے وہ سیدھے جامعہ آگئے اور موجودہ فیکلٹی تعلیم میں آرٹ کے استاد
ہوئے جو اس وقت استادوں کا مدرسہ یا ٹیچرس کالج کی حیثیت رکھتی تھی۔

کلام بھائی نے جامعہ آتے ہی ۴۴-۱۹۴۳ء میں چھ ہفتے کے ایک اعادی نصاب کا
م کیا جس کے نتائج اتنے حوصلہ افزا ثابت ہوئے کہ ایسے ہی نصابات آسام، بمبئی اور سرحد
متوں کے لیے جاری کیے گئے۔ اس کے بعد آرٹ ایجوکیشن کا ایک کل ہند حیثیت
، والا نصاب جاری کیا گیا۔ پھر آرٹ کی اعلا تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے وہ ریاست
متحدہ امریکہ تشریف لے گئے اور دو سال بعد ۱۹۵۰ء میں وہاں سے واپسی پر انھوں
ب نو ماہ کا آرٹ ایجوکیشن کا نصاب ٹیچرس کالج کے تحت چلایا۔ اس نصاب کی
یت اور کامیابی نے ایک انسٹی ٹیوٹ آف آرٹس ایجوکیشن کی ضرورت کا احساس
جو کہ کلام بھائی کی زیر نگرانی ۱۹۵۲ء میں قائم ہوئی۔ ۱۹۵۳ء میں ٹیچرس کالج کے استاد کی
ت سے جامعہ برادری میں شامل ہوا۔ اس وقت انسٹی ٹیوٹ میں چار نصاب جاری
۔ (۱) جونیر ڈپلوما ان ٹیچنگ آف آرٹ (۲) سینیر ڈپلوما ان ٹیچنگ آف آرٹ (۳) جونیر

ڈپلوما اِن ٹیچنگ آف کرافٹ اور (۴) سینیئر ڈپلوما اِن ٹیچنگ آف کرافٹ۔ انسٹی ٹیوٹ کے
کے بارے میں اسی سال کے دستور العمل سے مجیب صاحب کے لکھے ہوئے تعارف کے
چند جملے: "جامعہ ملیہ کے دوسرے اداروں سے متعلق اپنے دیگر فرائض منصبی کے علا
انسٹی ٹیوٹ آف آرٹس ایجوکیشن، ابتدائی اور ثانوی مدارس کے لیے آرٹ اور کرافٹ
(حرفہ) کے اساتذہ کی تربیت کے لیے قائم کی گئی ہے ۔ ۔ ۔ اس میں تربیت پانے والے
اساتذہ نہ صرف آرٹ اور کرافٹ (حرفہ) کے استاد کی حیثیت سے اپنے اندر خود اعتما
پیدا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں بلکہ انھیں تعلیم کا اچھا خاصا جامع تصور بھی حاصل ہوجا
ہے ۔ ۔ ۔ امید ہے کہ انسٹی ٹیوٹ کے کام میں پنہاں تصور کو روز بروز زیادہ سے زیاد
شرفِ قبول حاصل ہوگا۔ یونسکو، آرٹ ایجوکیشن سے متعلق اپنی زیرِ ترتیب کتاب میں
مضمون لکھنے کے لیے ابوالکلام صاحب کو مدعو کر ہی چکا ہے اور حکومتِ ہند نے سمعی
بصری تعلیم سے متعلق متعدد مرکزی کمیٹیوں کا رکن انھیں نامزد کیا ہے ۔ ۔ ۔ ان سب باتوں
سے ہندستان میں نئی تعلیم کے ابھرتے ہوئے تصور کے سلسلے میں انسٹی ٹیوٹ کی اہمیت
کا اظہار ہوتا ہے۔" (ترجمہ)

اس طور کلام بھائی نے ملک کے سامنے آرٹ کی تعلیم کا تصور نہ صرف پیش کیا بلکہ اُسے عملی جامہ بھی پہنایا۔ انھوں نے حرفے اور آرٹ کا تعلق قائم کرکے گاندھی جی اور ذاکر صاحب دونوں کے حرفے سے متعلق تصورات کی روح کو پہچان لیا اور اس بات کا ثبوت فراہم کردیا کہ دونوں تصورات میں ٹکراؤ نہیں ہے بلکہ ذاکر صاحب کا حرفے سے متعلق تصور، گاندھی جی کے تصور کو بڑھاتا اور سنوارتا ہے۔ انھوں نے آرٹ کے استاد کو ڈرائنگ ماسٹر کی حیثیت سے اُٹھا کر دوسرے مضامین کے استادوں کے برابر لاکر کھڑا کردیا۔ وہ یقین رکھتے تھے کہ آرٹ کے استاد کو بھی تعلیمی نفسیات، موجودہ تعلیمی مسائل، طریقۂ تدریس جیسے وہ تمام مضامین پڑھائے جائیں جو کسی بھی مضمون کے استاد کے لیے ضروری قرار دیے جاتے ہیں۔ وہ چاہتے تھے کہ آرٹ کا استاد، پوری طرح تربیت یافتہ استاد ہو اور علم و فضل میں اپنے کسی ہم پیشہ سے ذرا بھی پیچھے نہ رہے۔

ایک عرصے تک انسٹی ٹیوٹ آف آرٹس ایجوکیشن اپنے اخراجات خود پورا کرتا رہا۔ پھر بھی اس کا کام برابر بڑھتا ہی رہا اور ایک وقت وہ آیا جبکہ اس نے ٹیچرس کالج کے ایک شعبے کی حیثیت اختیار کرلی اور بی ایڈ (آرٹس) کی سند بھی دی جانے لگی۔ لیکن کلام بھائی بدستور محض اعزازی ڈائرکٹر کی حیثیت سے ہی اس کی بھرپور قیادت کرتے رہے اور ٹیچرس کالج کے استاد کے فرائض بھی انجام دیتے رہے۔ انھوں نے اپنے کام میں دوستوں کو بھی شامل کیا۔ مجھے بھی یہاں آتے ہی اُن کے مشن میں شریک ہونے کا موقع ملا اور ایک عرصے تک تعلیمی مضامین پڑھاتا رہا۔ اس وقت اُن کے پاس وہ وسائل نہیں تھے جن سے معاوضہ ادا کرتے مگر محبت کی دولت سے مالا مال تھے اور اُسے لٹانے سے باز نہیں

رہ سکتے تھے۔ میری خوش بختی تھی کہ تھوڑا سا شریک کار بن کر حیثت کے لیے اُن کی برادرانہ محبت کا مستحق قرار پاگیا۔

کلام بھائی کا نام تو بے شک ابوالکلام تھا مگر دراصل وہ ابوالکام' یا ابوالکمال کہلانے کا پورا استحقاق رکھتے تھے۔ وہ دُھن کے پورے اور کام کے پکّے تھے۔ انھیں ہردم خوب سے خوب تر کی تلاش رہتی تھی۔ وہ فضیلت کوشی کے قائل تھے اور پیش قدمی کے عادی۔ معمولی سے معمولی کام میں بھی اُن کا اپنا انداز ہوتا تھا۔ وہ اپنی راہ خود نکال لیتے تھے اور پامال مینوں پر اُن کے قدم کبھی پڑتے نہیں دیکھے گئے۔ اُن کی تدریس میں زندگی اور تعلیم کا رشتہ پوری طرح استوار رہتا تھا۔ تجربہ' سوال و جواب' کے انداز میں پڑھاتے اور پنے مواد کو طلبہ کے معاملات اور تجربات سے مربوط کرتے چلے جاتے۔ وہ کام کرنے ور کام لینے کا ڈھنگ بھی جداگانہ رکھتے تھے۔ عموماً اپنے کام کو وہ کاغذ پر قلم بند کرتے مر مدارج قائم کرتے اس کے بعد لوازمات کا اہتمام ہوتا اور پھر کام شروع کیا جاتا کام نے میں وہ خود بھی برابر کے شریک ہوتے۔ ایک طرف اُن کی ہدایات سے ذرّہ برابر لا انحراف کی گنجایش نہ ہوتی تھی اور دوسری طرف وہ چھوٹے سے چھوٹے کارکن کے تھ دوش بدوش' عرق ریزی کرتے ہوئے بھی دیکھے جاسکتے تھے۔ وہ بلاکی انتظامی احیت رکھتے تھے۔ ایک طویل مدّت تک جامعہ کے تعلیمی میلے کی نظامت اُن کے سپرد ی اور جامعہ کے ہر نوعیت کے انتظامی اُمور میں ان کا ہاتھ نظر آتا تھا۔ ان کے دوستوں لقہ چھوٹا سا تھا' ملنے والوں کا کافی بڑا اور اُن سے کام لینے والوں کا بہت بڑا۔ لوگ اس لیے کے پاس آتے تھے کہ وہ ہر کام کر سکتے تھے اور جانتے تھے کہ وہ منع نہیں کریں گے۔ اس علاوہ ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اُس وقت جامعہ نگر میں روزمرّہ کی عام سہولتیں بھی تقریباً ود تھیں۔ بجلی کا پنکھا' اسٹوو' گھڑی' قلم' کیمرا' غرضکہ کچھ بھی خراب ہوجانے جسے دیکھیے ن کے پاس دوڑا چلا آرہا ہے۔ وہ اوّل تو خود ہی ٹھیک کریں گے اور اگر اپنے کسی کارکن ں کام میں مذاق سمجھیں گے تو اُس سے کرالیں گے۔ بہرحال حاجت روائی ضرور ہوجائے جامعہ میں جشن بندی کا معاملہ ہو' کسی عمارت میں ترمیم کی بات ہو' کسی خاص کام کے ئی تعمیر درکار ہو' کوئی نیا سامان خریدا جارہا ہو' اُن کی توجہ بوجھ کے بغیر شاذ ہی انجام تھا۔ وہ واقعی ہر فن مولا قسم کے آدمی تھے اور بالکل انسان بالعمل۔ اُن کے یہاں فکر وعمل رجہ اَتم اتحاد پایا جاتا تھا۔ اور سب سے بڑھ کر بات یہ تھی کہ دوسرے کا کام کرکے س ہوتے تھے اور کسی کام سے عار نہ تھی کلام بھائی منفرد فکر کے مالک تھے جو خلاقیت ن ہوا کرتی ہے۔ اُن کے خلاقانہ ذہن کی مثال نہ صرف آرٹ کے اساتذہ کی تربیت کا ہے بلکہ جامعہ میں ڈراما اور موسیقی کی تعلیم کا انتظام بھی اُنھی کی دین ہیں۔ جامعہ میں آرایش یبایش کے موقعوں پر اُن کی آن بان دیکھی جاسکتی تھی اور معمولی معمولی چیزوں کے غیر درانہ استعمال میں ان کی جودتِ طبع کی کارفرمائی نظر آتی تھی۔ یہ جگہ جہاں اس وقت

ہم موجود ہیں اگر جامعہ کا ایک دلکش گوشہ بن سکی ہے تو یہ اُسی قلندر کے خون پسینہ ایک کر دینے اور فکرِ رسا سے کام لینے کا نتیجہ ہے۔ انھوں نے اس کے چپّے چپّے کو خود کیا اور خود سنوارا ہے اور خود ہی نگرانی بھی کی ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ یہاں پر کافی تعداد میں چھوٹے موٹے تعمیر کے کام اور ضرورت کے سامان شاہد ہیں جن کے لیے مالی وسائل کی فراہمی ان ہی کا دردِ سر رہی ہے

کلام بھائی میں عام انسانی کمزوریاں بھی تھیں اور بڑی خوبیاں بھی۔ اسی بنا پر اُن کی شخصیت بڑی دل آویز ہو گئی تھی۔ وہ سچ مچ گوشت پوست کے انسان تھے۔ ان سے لڑا جا سکتا تھا اور انھیں پیار کرنے کو بھی جی چاہتا تھا۔ وہ سختی سے گرفت کرتے تھے اور کام کے معاملے میں کسی رُو رعایت کے روادار نہ تھے۔ وقت کی پابندی کو ضروری خیال کرتے تھے اور ضابطے کو لازمی۔ بھرپور جذباتی تھے۔ جہاں یہ سب کچھ تھے اُسی کے ساتھ ساتھ نہایت ہمدرد، دل کے نرم، وعدے کے پکّے اور نیت کے سچّے بھی تھے۔ اُن کی طبیعت کمزوری سے قطعًا پاک تھی مگر اِن کے اندر جولانی خوب تھی جب اسکوٹر نیا نیا دہلی کی سڑکوں پر دکھائی دیا تو انھوں نے خریدنے کی ٹھان لی مگر جیب خالی تھی پیسے ہوتے بھی کیسے۔ اس وقت جامعہ میں تنخواہیں کم تھیں اور وہ ایک بھرے پُرے خاندان میں بڑے بھائی ہونے کا حق بھی پوری طرح ادا کرتے تھے۔ لہٰذا کچھ رقم تو انھوں نے اپنے اخراجات میں کاٹ چھانٹ کر کے خود نکالی اور باقی دوستوں پر بانٹ دی۔ دو تین مہینے گزرے ہوں گے کہ ایک دن باقاعدہ بلاوا آیا۔ ہم یہ سوچتے ہوئے انسٹی ٹیوٹ پہنچے کہ کسی زوردار پروگرام کے تحت بلائے گئے ہیں وہاں ان کے گھر کے نیچے نئے چمچاتے اسکوٹر سے ملاقات ہوئی۔ اس کے ہینڈل میں ایک کارڈ لٹک رہا تھا اس پر لکھا ہوا تھا کہ "یہ اسکوٹر اِن دوستوں نے خریدا ہے" اور اس جملے کے نیچے نام درج تھے۔ انھوں نے ایک ایک کر کے ہر ایک کی پائی پائی کچھ عرصے میں ادا کر دی مگر ہمیشہ کہتے یہی رہے کہ "یہ اسکوٹر دوستوں نے خریدا ہے۔"

کلام بھائی کو شکار کا بے حد شوق تھا۔ پہلے ایک ۲۲ بور رائفل تھی، پھر ۱۶ بور اور ۱۲ بور کی بندوقیں بھی لے ڈالیں۔ جامعہ کی بندوقیں بھی اپنی تحویل میں لے رکھی تھیں۔ ہر بندوقچی کو اپنا یار ماننے کو تیار رہتے تھے اور چاہتے تھے کہ اپنے ہر دوست اور ہر ساتھی کے کندھے پر بندوق رکھ دیں۔ جب جسم مضبوط تھا تو تقریبًا روزانہ شام کو سائیکل پر نکل جاتے۔ میں تابع مہمل کے طور پر اُن کے ساتھ لدا ہوتا۔ جب قوا مضمحل ہونے لگے تو جماعتی طور پر شکار کی یورشیں زیادہ ہونے لگیں۔ یہ منظر دیکھنے کے قابل ہوتا۔ میں نے کسی دستے کو میدانِ کارزار کا رُخ کرتے نہیں دیکھا ہے لیکن میرا گمان ہے کہ کچھ اسی طرح اہتمام ہوتا ہوگا جیسے کلام بھائی اپنی ٹولی کے ساتھ آمادۂ شکار ہوتے تھے۔ اس شکار میں پکنک کا مزہ بھی آتا تھا۔ ہر قسم کا سامان ساتھ جایا کرتا تھا۔ نون، تیل، لکڑی سے لے کر چھری، دری، بالٹی، چھاگل، آلو، پیاز، اور کیا کچھ نہیں۔ ہر چیز قاعدے سے رکھی جاتی۔ انھوں نے ایک کشتی بھی خرید رکھی

تھی اور اس کو لے جانے کے لیے ایک ٹھیلا بھی بنوالیا تھا۔ اگر جمنا پار جانا ہوتا تو کشتی کو بڑے پُرتکلف طریقے سے ٹھیلے پر چڑھایا جاتا تاکہ اسے ٹھیس نہ لگے اور پھر یارانِ طریقت ٹھیلے کو دھکیلتے ہوئے جمنا تک لے جاتے۔ کبھی یونہی پیدل ان کے بتائے ہوئے ٹھکانے کی طرف کوچ ہوتا۔ حصۂ بقدرِ جثہ کے مصداق ہر ایک کے سپرد کوئی سامان کر دیا جاتا اور رواں دواں سب ہنستے ہنساتے موقع پر پہنچ جاتے۔ یہاں بھی اُن کی ہدایت کے مطابق کچھ شکار کی تلاش میں نکل جاتے، کچھ وہاں پر مورچہ سنبھالتے۔ سب سے پہلے جگہ بنائی جاتی پھر کھانا پکانے کی تیاری کی جاتی اور خوش گپیاں ہونے لگتیں۔ یہاں بھی احکام کی پابندی لازم تھی۔ کلام بھائی وقت مقررہ پر سیٹی بجاتے اور سب کو دوڑ کر واپس آنا ہوتا۔ اگر نہیں لوٹے تو سمجھ لیجیے کہ کشتی گئی یا ٹوکی نے گھر کی راہ لی۔ البتہ واپسی سے پہلے اپنے پڑاؤ کی جگہ صاف ضرور کی جاتی تھی اور عموماً اس کام کو یہ شکار کا شہزادہ خود ہی انجام دیتا تھا۔ ان یورشوں میں بھی شکار کا عنصر غالب ہوتا اور کبھی پکنک کا۔ کبھی کبھی یونہی سیر کو جانا ہوتا یا شہر میں کسی جلسے یا کھیل تماشے میں شرکت کا پروگرام طے پاتا۔ اس وقت اکا دکا بسیں جامعہ نگر آتی جاتی تھیں اور لوگوں کے پاس اپنی موٹر گاڑیاں بھی نہیں تھیں، لے دے کر صرف ایک جامعہ لاری تھی۔ ظاہر ہے کہ ایسے تمام موقعوں پر انتظام کلام بھائی کا ہوتا۔ وقتِ مقررہ پر روانگی ہوتی، سیٹوں پر چاک سے نمبر پڑے ملتے، روانگی سے قبل حاضری ہوتی اس کے بعد سیٹی بجتی اور نعرہ ہوتا ہے "جادہ پیما کارواں ہمارا"۔ لاری سے اترتے وقت، واپسی کا اعلان کر دیا جاتا اور اسی کے مطابق عمل ہوتا۔ "اب جو رہ گیا، وہ رہ گیا"۔ اس سلسلے کا ایک واقعہ اکثر احباب کے دل پر نقش ہے، مجھے بھی یاد ہے۔ دراصل میں ہی مجرم تھا۔ واقعہ یوں ہے کہ ہم لوگ پہلے انٹر یونی ورسٹی یوتھ فیسٹول میں شرکت کے لیے "تال کٹورہ گارڈن" گئے۔ حسبِ معمول کلام بھائی کے زیرِ اہتمام جامعہ لاری سے وہاں پہنچے۔ واپسی کے وقت کوئی رات کے دو بجے ہوں گے۔ اسی وقت ایک لڑکی اور آگئی۔ وہ ہمارے ڈپلوما کلاس میں پڑھتی تھی اور لڑکیوں کے ہاسٹل میں رہتی تھی۔ وہ مجیب صاحب کے ہمراہ وہاں پہنچی تھی اور مجیب صاحب اب پہلے لوٹ چکے تھے، اس لیے وہ ہم لوگوں کے ساتھ آنا چاہتی تھی۔ ایسے موقعوں پر ہمیشہ کلام بھائی آخری سواری ہوا کرتے تھے تاکہ اطمینان کرلیں کہ کوئی رہ تو نہیں گیا ہے۔ کسی ایک کو سب سے پہلے پہنچنے کو کہہ دیا جاتا تھا۔ اس بار میں پہلے پہنچا تھا اور دیکھ رہا تھا کہ سب لوگ اپنی اپنی جگہ پر بیٹھ رہے ہیں۔ اس لڑکی نے مجھے منتظم سمجھ کر لاری میں آنے کی اجازت چاہی اور میں نے "ہاں" کر دی۔ آخر میں کلام بھائی داخل ہوئے اور حسبِ معمول کے مطابق سواریوں کا شمار کیا گیا۔ اب نتیجہ ظاہر تھا۔ ناجائز طور پر در آمد کیا ہوا مال پکڑا گیا۔ فوراً حکم صادر ہو گیا۔ "جو لاری میں بیٹھ کر آیا ہے وہی واپس جائے گا، کوئی دوسرا نہیں بیٹھے گا۔" میں اپنے تعلق کے زعم میں بول پڑا کہ "اتنی رات ہو گئی ہے، یہ لڑکی اکیلی کیسے جائے گی؟" وہ اتنا سنتے ہی فوراً لاری سے اترے اور ایسا سرپٹ بھاگے کہ ہم سب حیران

رہ گئے۔ ذرا ہوش ٹھکانے آئے تو دو ایک ساتھی پیچھے دوڑے مگر وہ ہاتھ نہ لگے۔ مجبوراً ہم لاری سے لوٹ آئے اور وہ رات بھر پیدل چل کر صبح کو گھر وارد ہوئے۔ کئی دن ہمارے بول چال بند رہی۔ اچھا یہ ہوا کہ ایک ڈراما دیکھنے کا سوال پیدا ہو گیا۔ کلام بھائی نے مجھے ٹکٹ بھجوا دیا۔ بس پھر کیا تھا گویا پروانہ مل گیا کہ خطا معاف ہو گئی ہے۔ اس دن شام کو اُن کے ساتھ ڈراما دیکھا اور حسبِ معمول ہوٹل نوازی کرتے ہوئے واپس آئے۔ بات آئی گئی ہو چکی تھی۔

کلام بھائی کا اردو اور انگریزی دونوں زبانوں کا خط نہایت پاکیزہ تھا اور وہ عمدہ سے عمدہ قلم اور اچھے سے اچھا کاغذ استعمال کرنے کے شائق تھے اور اپنی چیزیں نہایت سلیقے سے رکھتے تھے۔ انھیں صفائی ستھرائی کا بے حد خیال رہتا تھا۔ اپنی نجی زندگی میں بھی اور ادارے کے اندر بھی انسٹی ٹیوٹ کے طلبہ خود ہی کھڑکیوں کے شیشے صاف کرتے اور سب چیزوں کی جھاڑ پونچھ کرتے، لان سے خود رو پودوں کو نکالتے اور ادھر اُدھر کی گھاس صاف کرتے۔ یہ سب کام اُن کی تربیت کا حصہ تھا۔ ہم لوگ عموماً شام کو یہاں آکر بیٹھتے تھے ایک روز میں ذرا پہلے آگیا۔ صفائی کا کھلا کلاس جاری تھا۔ کلام بھائی بھی لان کے قریب والے کمرے کی ایک کھڑکی کے کچھ نوک پلک ٹھیک کر رہے تھے اور ہمارے ایک نہایت نستعلیق دوست بھی طلبہ کے ساتھ اپنے فرائضِ منصبی ادا فرما رہے تھے۔ میں نے کلام بھائی کے پاس پہنچ کر شرارتاً اُن دوست کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا "ہرن پر لادی جاتی ہے کہیں گھاس"۔ وہ سن کر کچھ مسکرائے لیکن اپنے کام میں لگے رہے۔ میں نے وار خالی جاتے دیکھا تو کہنا شروع کیا کہ "یہ بھی کوئی تعلیمی کام ہے، بلاوجہ کپڑے خراب ہوں" وغیرہ وغیرہ۔ کلام بھائی نے اپنا ہاتھ روکتے ہوئے کہا: "اپنا فلسفہ اپنے تک رکھو، میرا کام گڑبڑ مت کرو"۔ میں نے اپنی لَے اور بڑھا دی۔ وہ خاموشی سے اپنی جگہ سے ہٹے اور فوراً ایک کھرپا مجھے زبردستی تھماتے ہوئے بولے: "چلو گھاس صاف کرو، سب سمجھ میں آجائے گا"۔ میں نے تیور خراب دیکھے تو بے چون و چرا کھرپی لے کر میدانِ عمل کی طرف بڑھ گیا۔ جیسے ہی زمین پر بیٹھا کہ ان کی ہنستی ہوئی آواز سنائی دی: "پہلے آؤ"۔ جب پاس آگیا تو کہنے لگے: "دیکھو، ہمارے دوست پر آیندہ جملہ کسنا ورنہ مستقل ڈیوٹی لگا دوں گا"۔ اب ہم تینوں ہنس رہے تھے۔

یہ تو میں نے محض مثال کے طور پر کہا۔ دراصل ایسا تماشا شب و روز ہمارے آگے ہوا کرتا تھا۔ میں تو اُن کے چھوٹے بھائی کی سی حیثیت رکھتا تھا، وہ تو اُسے بھی نہ بخشتے جسے پیر و مرشد کا درجہ دیتے تھے۔ اُن کا یہ واقعہ بہت مشہور ہے کہ جامعہ کے جشنِ سیمیں (۱۹۴۵) کے موقع پر، تعلیمی نمائش کے کمرے میں وقت سے پہلے آنے پر انھوں نے ذاکر صاحب کو روک دیا تھا اور وہ خاموشی سے لوٹ بھی گئے تھے۔ پھر وقت پر آکر ذاکر صاحب نے اُن کے حسنِ انتظام اور کارگزاری پر بے ساختہ انھیں گلے لگا لیا تھا۔ حصولِ آزادی کے بعد ملک کی ضرورتوں کے تحت ذاکر صاحب نے جامعہ کو خیر باد کہا اور وہ ایک سے ایک بڑی خصوصی

سنبھالتے ہوئے بالآخر صدرِ جمہوریہ کے عہدہ جلیلہ پر فائز ہوئے۔ اس دوران انھیں خلوت و جلوت میں بارہا میں نے کلام بھائی کے ساتھ دیکھا اور ہر بار یہی محسوس کیا کہ وہ برابر انھیں گلے لگائے ہوئے ہیں۔ اُن کے من مانے طور پر موقع محل سے بے نیاز رہ کر لباس پہننے پر ایک بار مجیب صاحب نے مسکرا کر فرمایا تھا کہ کلام صاحب کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ کس وقت کس حُلیے میں نظر آئیں۔ وہ کلام صاحب ہیں لیکن بحیثیت شیخ الجامعہ اپنے پچیس سال کے دور میں ایک سے ایک بڑی ذمہ داری انھوں نے کلام بھائی کے سپرد کی اور کام اپنے نجی ہوں یا منصبی چھوٹے ہوں یا بڑے اگر ان میں کلام بھائی کو شریک کیا گیا ہے جیسا کہ عموماً کیا جاتا تھا تو پھر ہوتا وہی تھا جو کلام بھائی چاہتے تھے۔ فیکلٹی تعلیم میں ہم سب نے ہمیشہ سلامت صاحب کی قیادت کو بسر و چشم قبول کیا ہے اور انھیں کلام بھائی کے احکامات کی بے چون و چرا تعمیل کرتے ہوئے دیکھا ہے۔ یہاں سہگل صاحب بیٹھے ہوئے ہیں میری آنکھوں کے سامنے ایک منظر آ رہا ہے سہگل صاحب کچھ برہمانہ انداز میں کھڑے ہوئے کہہ رہے ہیں "ارے کلام تو مجھے مار لے، مگر یار یوں رونی صورت ذرا مسکرا تو دے۔" غرضیکہ ایسے ایسے اکابر اور دانشور اُن کی ناز برداری کرتے تھے، اُن کی صلاحیتوں کے معترف اور قدر داں تھے، اس لیے کہ وہ کھرے آدمی تھے، کام کے آدمی تھے، بزرگوں کے پرستار تھے، دوستوں کے جاں نثار۔

لیکن یہ دنیا بھی کتنی ستم ظریف ہے جب وہ اپنی مدّت ملازمت پوری کرنے کے بعد ۱۹۷۹ء میں سبک دوش ہوئے تو کوئی اعزاز تو کجا اس لائق بھی نہ سمجھے گئے کہ انھیں توسیع دے کر یا کسی اور طرح ادارے سے وابستہ رکھا جاتا۔ اس وقت جامعہ کے نئے سربراہ ان کی صورت، سیرت اور اہلیت سے ناآشنا تھے اور ٹیچرس کالج گہن میں آ چکا تھا۔ سلامت صاحب کے بعد ایک قسم کی بے سقہ شاہی چل رہی تھی۔ بساط لدہ الٹ چکی تھی، کم نظری اور تنگ دلی کا بول بالا ہو رہا تھا۔ ایسی صورت میں وہ چپ چاپ دبے پاؤں یہاں سے نکل گئے یعنی اس ادارے سے بھی اور اس عمارت سے بھی اور یہیں جامعہ نگر کی بستی میں اپنے ذاتی مکان میں جا کر بیٹھ گئے۔ پھر دوست ہی انھیں اپنے کاندھوں پر یہاں لائے، وہ خود کبھی نہ آئے ان کی زبان سے کبھی کسی نے حرفِ شکایت نہیں سنا مگر وہ گھٹتے ہی چلے گئے اور اب سے ایک سال پہلے ۴ مارچ ۱۹۸۳ کو رات کے اندھیرے میں گھر والوں اور دوستوں کو بلا بتائے اپنے آخری سفر پر چلے گئے۔ جو سب دوستوں کو خندہ میل سفر کرنے کے لیے سیٹی بجا بجا کر روانہ کرتا رہا تھا، خود اپنے سفرِ آخرت پر یوں چلا گیا کہ کسی کے کانوں کان خبر تک نہ ہوئی۔ البتہ اپنے دوستوں کی زندگی سے کسی قدر زندگی کی تڑپ ضرور اپنے ساتھ لے گیا۔

آج اُن کے اپنے بنائے ہوئے ادارے کے ساتھی اپنے انداز میں انھیں یاد کر رہے ہیں اور اُن کی یاد برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔ انھوں نے ان کے چہرے کا ایک رخی نقش دھات کا ڈھالا ہے اور اُسے انسٹی ٹیوٹ کے اندر سب سے نمایاں جگہ پر نصب کیا ہے ابھی

اس کی نقاب کشائی ہو گی۔ لیکن کیا اس طرح اُن کے ساتھ اور اُن کے مقاصد کے ساتھ انصاف ہو جاتا ہے۔ اُن کی اصل قدردانی تو یہ ہوتی کہ اُن کے کام کو سراہا اور بڑھایا جائے۔ آج یہاں اُن کے خواب کی ادھوری تصویر اُبھر رہی ہے۔ محض آرٹ پر نظر ہے اور آرٹ کی تعلیم سے منہ موڑ لیا گیا ہے۔ ان کا مقصد آرٹ کے اساتذہ کی تربیت تھا جو اچھے فن کار بھی ہوں۔ کلام بھائی آرٹ کے اساتذہ کی تربیت کے پُرجوش مبلغ تھے۔ انھوں نے ملک کے سامنے اس تصوّر کو پیش کیا اور جامعہ کے اندر مختلف مدارج کے نصابات مرتب کر کے باضابطہ طور پر آرٹ کے اساتذہ تیار کیے۔ یہی وہ پرچم ہے جسے سربلند کرنے سے جامعہ ایک پیش رو اور رہبر کی حیثیت سے تعلیم کی دنیا میں ہمیشہ کے لیے اپنا ایک امتیاز برقرار رکھ سکتی ہے۔ آپ نے اُن کے چہرے کا نقش بنایا ہے۔ ذرا اس سوال کو بھی پڑھیے جو وہ زبانِ حال سے کر رہا ہے۔

امسال مارچ کے آخر میں ابوالکلام صاحب مرحوم کے چہرے کے نقش کی نقاب کشائی کے لیے جامعہ اور دہلی کے معزز استادوں اور فن کاروں کا ایک جلسہ ڈپارٹمنٹ آف فائن آرٹس اینڈ آرٹ ایجوکیشن (سابق انسٹی ٹیوٹ آف آرٹس ایجوکیشن) میں منعقد ہوا جس کی صدارت محترم شیخ الجامعہ پروفیسر علی اشرف نے فرمائی۔ نقش کی نقاب کشائی پروفیسر محمد مجیب کے دست مبارک سے عمل میں آئی۔ نظامت کے فرائض صدر شعبہ اور نامور مصوّر جناب اے راماچندرن نے انجام دیے نیز مشہور ماہر تعلیم ڈاکٹر سلامت اللہ، ممتاز مصوّر جناب کیول سوری اور بین الاقوامی شہرت رکھنے والے مجسمہ ساز جناب امرناتھ سہگل نے تقاریر فرمائیں۔ اسی موقع پر یہ مضمون پڑھا گیا۔ (ادارہ)

احمد جمال پاشا
نشاط افزا۔ سیوان

بیزاری

آدمی بیزار نہ ہو، تو بھلا۔ بات بات پر جو تا بیزار کیوں ہو! جس کے لیے، وہ بات میں بات پیدا
ہے، اور بہت جلد جو تا لات کے انوکھے مواقع پیدا کر لیتا ہے۔ جہاں بات سے زیادہ لات
زور ہو، وہاں معاملات سے حوالات تک بات پہنچتی ہے اور تھانہ کچہری اور جیل کی مخلوق
رزق اور رونق کا سامان پیدا کر دیتی ہے۔

بیزاری کی بہترین غذا اخباروں میں پائی جاتی ہے۔ اِدھر ایسے ویسے کسی صاحب نے اخبار
یقی مطالعہ شروع کیا، اور انھیں یہ دنیا اور حالات اپنی جگہ سے کھسکتے نظر آنے لگے۔ یہ اخبار
رقت سے پڑھتے ہیں کہ شبہ ہونے لگتا ہے کہ کہیں دورانِ مطالعہ جان بحق تسلیم نہ پائیں۔ اخبار
مطالعے کے ساتھ اس پر رننگ کمنٹری کا بھی سلسلہ جاری رہتا ہے۔ جنوبی امریکا کے کسی گاؤں میں
لزلہ آگیا۔ پڑھتے ہی بدن پر لرزہ طاری ہوگیا۔ گھر بھر کو اکٹھا کر کے ہنگامہ کھڑا کر دیا۔
رخ پلٹ گیا تو ___؟
والوں نے پوچھا:
خر کیا پلٹ گیا ___؟"
لے۔

زلہ ___! کل جنوبی امریکا آج ہماری باری ہے۔ ارے تم لوگ نرے احمق ہو ___؟ کیا جغرافیہ نہیں پڑھا؟
پاس گلوب تو ہے نہیں۔ آخر کیسے سمجھاؤں ___؟ ہمارے قدموں کے نیچے ہی تو ہے۔ ادھر زور مار کر نہ
اتا تو ادھر نکل آتا۔"

غرض یہ اخبار میں سانحات کو چُن چُن کر اپنے اوپر بیزاری کا عالم طاری کرتے رہتے، اخیر میں
نبرناک ہو جاتے۔

بیزاری کی سب سے بڑی ڈھال موسم ہے ادھر ذرا دھوپ چھاؤں ہوئی اور ہر طرح کے خدشات
سب کو گھیر لیا۔ ایک برخوردار اچھے بھلے بیٹھے تھے۔ جیسے ہی موسم خوشگوار ہوا، آسمان کو انتہائی غصے
سے گھورتے ہوئے بولے:
"دیکھو! یہ موسم کھیتوں کی جان لے کر ٹلتا ہے۔ ایسی ہی ہوا چلی تھی تو پردادا کی جان لے کر

ملی ہی۔ خدا خیر کرے۔ سوائے ڈاکٹروں کے ہر ایک کی شامت سمجھو۔"

ہمارے دوست نوشہ صاحب جو شادی کے بعد کثرتِ استعمال سے اب صرف نوشہ رہ گئے ہیں۔ ایک دن دفتر میں اتنے بیزار بیٹھے تھے کہ اپنا لکھا ٹاٹک بانٹ دیا۔ "بھئی مجھے بھوک نہیں کھاؤ"۔ ہر ساتھی کو اس محبت سے تک رہے تھے کہ رفیق نہیں رفیقۂ حیات ہو۔ یہاں تک کہ ایک ساتھی سے گلے لگ کر اتنی ہچکیاں لیں کہ گھگھی بندھ گئی۔ لوگوں نے بہت تسلی دی تو کچھ شانت ہوئے۔ لوگوں نے ان کے دفتری زار و قطار ہونے کا سبب پوچھا تو بولے:

"ساتھیو میرے ریٹائر ہونے میں پچیس سال رہ گئے ہیں۔ کچا ساتھ ہے۔"

ایک بیزار صاحب سے ہماری بھی دوستی ہے۔ ایک دن راہ میں مل گئے۔ ہم شاپنگ پر تھے۔ ہم نے ازراہِ خاطر سیب خریدنا چاہا — نہایت مشکوک نظروں سے سیبوں کی جانب کرتے ہوئے بولے۔

"جناب فوراً ہی گلا پکڑ لیتا ہے۔!"

"اور کیلے۔؟"

"کھانسی کا گھر ہیں۔!"

"سنترہ؟"

"کیلے کا بڑا بھائی۔؟"

عاجز آکر ہم نے مونگ پھلی کی جانب اشارہ کیا۔ بولے:

"بولے کالی کھانسی مول لینا ہو تو مونگ پھلی کھائے اور کتوں کی طرح بھونکتا پھرے۔"

ہم نے کہا "ہو جائے پھر ایک ایک چائے۔؟" بولے:

"ہوٹل میں چائے پینا ملک الموت کو گھر دکھانا ہے۔؟" "وہ کیسے؟"

"ایسے کہ ہر شخص کو، کوئی نہ کوئی مرض ضرور ہوتا ہے۔ پھر جناب کو کچھ موروثی امراض ہوا کرتے ہیں۔ بہت سی بیماریاں چھوت کی ہوتی ہیں۔ اور بہت سی بیماریوں کے جراثیم کھولتے پانی میں تندرست و توانا رہتے ہیں۔ جس پیالی میں ہم چائے پئیں گے اس سے ہزاروں مریض پی چکے ہیں اس لیے عین ممکن ہے کہ چائے پی کر گھر پہنچنے سے پہلے دم توڑ دوں تو کیا آپ ایک پیالی کے بہانے میری جان لینا چاہتے ہیں۔ آپ دوست ہیں یا ملک الموت؟"

اس ڈر سے کہ وہ اپنی جان بچانے کے لیے مجھ پر حملہ نہ کر دیں۔ ان کو ایک دکان پر کھڑا کر کے غائب ہو گیا۔

ہمارے ایک عزیز ہوا کرتے ہیں جن کی بیزاری کا نزلہ سارے خاندان پر گرا کرتا ہے۔ اِدھر کوئی خوشی یا غمی ہوئی اور انھوں نے تحقیقات شروع کر دی۔

"فلاں کی شادی میں مجھے سب سے بعد میں کیوں بلایا گیا۔ میرا نام فہرست میں سب سے نیچے کیوں ہے؟ فلاں کے انتقال کی خبر سب سے پہلے مجھے کیوں دی گئی۔؟ کیا مرحوم کے ساتھ مجھے بھی دفن کر دینے کے ارادے تھے۔؟

فلاں صاحب نے گرم جوشی سے ہاتھ کیوں نہیں ملایا۔ فلاں صاحب اتنے زور سے کیوں ہنس رہے تھے؟ کیا مجھے بہرا سمجھتے ہیں؟ جب میں ان کے یہاں گیا تو سب لوگ تعظیماً کھڑے کیوں نہیں ہوئے؟ آخر وہ مجھے سمجھتے کیا ہیں؟" غرض ان کی سمجھ نائی نے سب کا بیڑا غرق کر رکھا ہے۔

ایک صاحب کو میچ دیکھنے کا اتنا شوق ہے کہ اپنا ضروری سے ضروری کام چھوڑ کر کھیل دیکھنے نکل جاتے ہیں۔ شام کو واپسی پر ہر ایک کو گھیر گھیر کر میچ کا آنکھوں دیکھا حال ضرور بیان کریں گے۔ ہارنے والی ٹیم سے جذباتی لگاوٹ، اظہارِ ہمدردی اور کھیل میں شاندار ہار پر اظہارِ تعزیت کریں گے۔ یہی ٹیم اگر جیت جاتی تو اس کا نوٹس تک نہ لیتے۔ ان کو دیکھتے ہی لوگ پوچھتے "آج کون ہارا بھئی؟" جواب میں ریفری کا کچھ اس طرح کٹ کٹا کر نام لیتے گویا اسے کچا چبا رہے ہوں۔

احباب میں بیزاری جملے بازی سے شروع ہوتی ہے۔ تجربہ ہے کہ اگر آمد کا عالم ہو تو با آسانی نوبت گھونسے بازی تک پہنچ جاتی ہے۔ جملوں میں کچھ میرے جملے بھی ہوا کرتے ہیں۔ جو دماغ میں کیڑے کی طرح رینگ جاتے ہیں۔ میرے ایک بچپن کے دوست عالم جوانی میں مجھے دیکھ کر کنے کٹے چلے جا رہے تھے۔ بڑی مشکل سے روکا تو بے رخی برتی، سبب پوچھا تو انکشاف ہوا کہ کسی نادانستہ جملے پر جو مکتب میں ان کے سر ہو گیا تھا۔ بلکہ انھوں نے سر منڈھ لیا تھا۔ ملاقات میں تکلیف محسوس کر رہے ہیں۔ مع صفائی اس لیے نہ ہو سکی کہ وہ خود وہ جملہ بھول چکے تھے۔

بچوں کی کتابیں

- چوہیا اور پری زاد ..
- ...رغابی ..
- سرکس ۵۰

کہانیاں، معلوماتی، سوانح

- چمپاوت کا آدم خور شیر ۱/۵۰
- جھوٹا لڑکا ۱/۵۰
- نیلا ہیرا ۴/۵۰
- چیونٹی رانی ۱/۵۰
- پھر میں بچوں کیا خاک ۱/۵۰
- پھیلا اور اس کی بیوی ۲/۵۰
- چنتو چنتو ۱/۵۰
- پانچ بونے ۱/۵۰
- تاک دنا دن تاکے سے ۱/۵۰
- مدسانا پردیس چلے ۱/۵۰
- پان کھا کر طبلہ بجا کر رام ناچا ۱/۵۰
- پچھڑ دم کے ڈکو ۱/۵۰
- لال مرغی ۱/۵۰
- جن حسن عبدالرحمٰن (اول) ۲/۵۰
- جن حسن عبدالرحمٰن (دوم) ۲/۵۰
- الف لیلہ عجائب خانہ اول۔ دوم -/۵۰
- گلابچے چیا اور غبارے ۱/۵۰
- ایک طالب علم کی کہانی ۲/۰۰
- آؤ ڈرامہ کریں ۲/۰۰
- ابا نامہ ۲/۰۰
- ...لت ۲/۰۰
- ...ہ و ...ہ ۴/۵۰
- ...کے ۹۹ نکتے ۱/۵۰
- ...پہیلیاں ۶/۰۰
- ...ج جوتے ۳/۰۰
- ...فرشتہ ۴/۵۰

محمد شفیع الدین نیر

- ہار کی تلاش ۶/۰۰
- موم کا محل ۴/۰۰
- اس نے کیا کرنا جانا ۱/۲۰
- خربوزہ شہزادے کا سوئن گیا ۱/۵۰
- ایک کچوری تیل میں ۱/۵۰
- چوری کی عادت ۲/۰۰
- دادا نہرو ۵/۰۰
- بچوں کے اقبال ۴/۵۰
- پہیلیاں -/۸۰
- تین اناڑی ۳/۰۰
- سندر چنار -/۷۵
- کھیل سنسار ۴/۵۰
- جوہر قابل ۳/۰۰
- میرامیں ۲/۰۰
- چنبیلی ۱/۲۰
- شہزادہ اور شنگ ۲/۰۰
- خرگوش کی چال ۲/۵۰
- چٹانوں کی کہانی ۲/۵۰
- بھوتوں کا جہاز ۶/
- خرگوش کا سپنا ۵/۰۰
- شیر خاں ۱/۵۰
- بھیڑیے کے بچے ۱/۵۰
- بہادر ۲/۵۰
- میاں ڈھینچوں کے بچے ۱/۵۰
- لومڑی کے بچے ۱/۵۰
- تانبیل خاں ۱/۵۰
- صحت کی الف بے ۳/۰۰

مذہبی کتابیں

- ہمارے رسول /۰۰
- ہمارے نبی /۵۰
- اسلامی عقائد و مسائل مذہب ۱/۰۰
- قرآن پاک کیا ہے ۲/۰۰
- اللہ کا گھر ۳/۰۰
- عقائد اسلام ۱/۵۰
- حضرت نظام الدین ۲/۰۰
- چار یار ۴/۵۰
- اسلام کے مشہور سپہ سالار (اول) [illegible]
- اسلام کے مشہور سپہ سالار (دوم) ۴/۶
- سرکار دو عالم ۳/۰۰
- اسلام کیسے پھیلا (حصہ اول) ۴/۵۰
- اسلام کیسے پھیلا (حصہ دوم) ۴/۵۰
- خلفائے اربعہ ۳/۷۵
- سرکار کا دربار ۴/۵۰
- اللہ کے صفی ۲/۰۰
- دس جنتی ۴/۵۰
- رسول پاک ۶/۰۰
- نبیوں کے قصے ۴/۵۰
- رسول پاک کے اخلاق ۳/۰۰
- ارکان اسلام ۳/۰۰
- ہمارا دین (اول) ۶/۰۰
- ہمارا دین (دوم) ۶/۰۰
- ہمارا دین (سوم) ۶/۰۰
- یسرنا القرآن ۲/۲۵

سری نیواس لاہوتی
اردو ہال حیات نگر حیدرآباد

بیدی کا افسانوی مجموعہ

ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

اردو ادب میں افسانے کی عمر ساٹھ سال سے زیادہ نہیں ہے اور طبع زاد افسانوں سے قبل اردو میں جو افسانے شائع ہوتے ہیں وہ مغربی افسانوں کے تراجم ہیں۔ انھیں تراجم کی بدولت اردو میں مختصر افسانوں کی ابتدا ہوئی اور آج تو وہ ترقی کی اس منزل پر ہے کہ اسے دنیا کے افسانوی ادب کے مقابلے میں رکھا جا سکتا ہے۔ بلاشبہ اس صنف ادب کے باوا آدم منشی پریم چند ہیں اور ان کے بعد جن افسانہ نگاروں نے ان کی روایات کو باقی و جاری رکھا ان میں راجندر سنگھ بیدی اور کرشن چندر کے نام سرفہرست ہیں۔

میں اس مضمون میں راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کے مجموعے "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" پر اظہار خیال کروں گا۔ میں نے اس افسانوی مجموعے کو اس لیے منتخب کیا ہے۔ ﻟ بیدی ہماری زبان کے ان لکھنے والوں میں سے ہیں جنھوں نے اپنے بعد آنے والی ایک پوری نسل کو متاثر کیا ہے، جن کے فن میں ٹھہراؤ نہیں بلکہ ایک تسلسل پایا جاتا ہے ایک ایسا تسلسل جن میں زندگی کی عمیق گہرائیاں پنہاں ہیں۔ بیدی نے آج سے تقریباً بیالیس سال قبل ۱۹۳۲ء میں پہلا افسانہ لکھا تھا اور اب تک لکھتے چلے آ رہے ہیں۔ اس درمیان میں انھوں نے ڈرامے بھی لکھے اور ناول بھی۔ اکا ناولٹ "ایک چادر میلی سی" پریم چند کے ناولوں کی ارتقائی کڑی ہے جو موضوع اور انداز بیان کے لحاظ سے ردو ادب میں منفرد حیثیت کا مالک ہے۔

بیدی نے اپنے پہلے افسانوی مجموعے "گرہن" کے پیش لفظ میں ایک جگہ لکھا تھا کہ مجھے تخیل فن پر یقین ہے۔ جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو میں من و عن بیان دینے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے اسے اطۂ تحریر میں لانے کی کوشش کرتا ہوں۔" میرے خیال میں برسوں پہلے بیدی نے اپنے فنی ظۂ نظر کے بارے میں جو بات کہی تھی اس پر وہ آج بھی قائم ہیں اور اس کی واضح مثال ں ان کے اس مجموعے میں ملے گی جو دس افسانوں پر مشتمل ہے۔ ان میں سے اکثر کا تعلق ری شہری زندگی سے ہے اور ان کا سارا تانا بانا جنس کے کسی نہ کسی مسئلے کو محیط کیے

ہے۔
پچھلے چالیس سال میں بیدی کی افسانہ نگاری مختلف منزلوں سے گزری ہے اور
کی ہر منزل ترقی کی منزل رہی ہے جس میں زندگی کے واضح نقوش نظر آتے ہیں اور یہ ایسے
فن کار کے نقوش ہیں جو سماج کے تئیں جانب دار ہے اور اپنے فن کو سماجی اصـ
کے ہتھیار کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ میں یہاں اس بحث کو نہیں چھیڑنا چاہتا کہ
نے اپنے افسانوں میں کس نقطۂ نظر کو اپنایا ہے لیکن جن لوگوں نے ان کے افسانے پ
ہیں وہ خود اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ان افسانوں میں موضوع اور فن کا ایک ایسا تنوع
جو انسان کو انسانیت کی راہ پر گامزن کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ میں یہ
اس لیے لکھ رہا ہوں کہ افسانہ اظہارِ خیال کا ایک مخصوص فن ہے جس کی تشکیل اور ترتیب
میں کئی عناصر کا یک جا ہونا لازمی ہے۔ اس میں خیال، موضوع، مواد اور فکر کی موجودگی
ضروری ہے اس کے بعد لکھنے والے کے شعور، ارادہ اور انتخاب کو بنیادی حیثیت
حاصل ہوتی ہے۔ بیدی نے اپنے افسانوں میں جہاں موضوع اور تخیل کو جگہ دی ہے وہاں
فنی شعور کا بھی خیال رکھا ہے جو اعلا ادب کی خصوصیات ہوا کرتی ہے اس لیے کہ ہم موضوع
اور فن کو ایک دوسرے سے علاحدہ کر کے نہیں دیکھ سکتے بلکہ یہ ایک دوسرے کے لیے لاز
و ملزوم ہیں اور اس کے بغیر کوئی فن پارہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ موضوع اور فن کے مکمل امتزا
سے جو تیسری چیز پیدا ہوتی ہے وہ شعوری ادراک ہے۔ یہ ادراک ہر ادیب اپنے ہی ڈھنگ
سے پیش کرتا ہے اس لیے کسی افسانہ نگار کا دوسرے سے موازنہ کرنا بہت مشکل ہے
کیوں کہ فن اور موضوع کے تعلق سے ہر ادیب کا اپنا اپنا نقطۂ نظر ہوا کرتا ہے لیکن قار
کا یہ کام ہے کہ وہ دیکھے کہ جو چیز وہ پڑھ رہا ہے اس سے اسے کچھ حاصل بھی ہوا کہ نہیں۔
جب ہم اس نقطۂ نظر سے بیدی کے افسانوں پر غور کرتے ہیں تو ہمیں پتا چلتا ہے کہ بیدی
نے اپنے قاری کو بہت کچھ دیا ہے۔ "گرم کوٹ" سے لے کر "وہ بڈھا" تک بیدی کے فن
نے بڑے ارتقائی منازل طے کیے ہیں۔ جن میں ذہنی بالیدگی کی واضح جھلک دکھائی دیتی ہے
اور پتا چلتا ہے کہ لکھنے والے کو نہ صرف فن پر عبور ہے بلکہ اپنے مقصد کی بلندی سے بھی پیار ہے
اور اس منزل پر پہنچ کر ہم یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ بیدی کے افسانوں میں مقصد اور
حاصلات میں سے کس کا پلہ بھاری ہے تو ہم بغیر کسی جھجک کے یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی تخلیقات
میں حاصلات کا پلہ بھاری ہے اور یہی چیز پڑھنے والوں کو متوجہ کرتے ہوئے لطیف
آویزش میں مبتلا کر دیتی ہے جو ایک بڑے فن کار کی معراج ہے۔
میں اوپر لکھ آیا ہوں کہ بیدی کے اس مجموعے "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" میں دس
افسانے شامل ہیں اور ہر افسانے کا موضوع ایک دوسرے سے علاحدہ ہے ـــــ
"ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" پادری رونالڈ ریو کے سامنے اعتراف گناہ کی داستان کو محیط کیے

ہوئے ہے۔ جہاں چور بھی آتا ہے اور سیاس بھی۔ جس میں کرشن، منٹو اور عصمت کی کہانیوں کا بھی ذکر ہوتا ہے اور مذہب کے ٹھیکیداروں کا بھی۔ آخر میں خود پادری متوحش ہو اٹھتا ہے اور کلیسا چھوڑ دینے کی سوچنے لگتا ہے تو ایک کردار اس سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ فادر! میری طرح سے اکیلے جینا ہر کسی کے بس کا روگ نہیں ہے —— آپ اور آپ کی قبیل کے انسان اکیلے جی نہیں سکتے جب تک کہ وہ کسی مذہب یا گروہ اور فرقے سے تعلق نہ رکھتے ہوں —— آخر میں کردار بول اٹھتا ہے کہ "آپ نے کلیسا چھوڑ دیا تو آپ مر جائیں گے اور وہ بھی پاگل ہو کر!" اس میں مذہب کے پاسبانوں پر بھرپور طنز ہے۔ جس کو نفسیاتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ "مقن" افسانہ ایک آرٹسٹ کی زندگی کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے کہ کس طرح سے ایک آرٹسٹ اپنے پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے اپنے شاہکاروں کو بنیوں کے حوالے کر دیتا ہے جو صرف نیوڈ (NUDE) شاہکار چاہتے ہیں۔ جس میں عورت کے تئیں مرد خود رفتگی کے عالم میں دونوں کاندھوں سے پکڑے ہوئے رہے۔ جب آرٹسٹ اپنا ایسا شاہکار دکان دار کی خدمت میں پیش کرتا تو کان دار نہ صرف اس تخلیق کے بارے میں سوچنے لگتا ہے بلکہ وہ اس کے خالق کی جانب ہی للچائی ہوئی نظروں سے گھورنے لگتا ہے۔ اس منزل پر "کیرتی" آگے بڑھ کر دکان دار دور سے تھا پچار سید کرتے ہوئے نوٹ ہاتھ میں تھامے دکان سے نکل جاتی ہے۔ یہ اس ہانی کا انجام ہے جو پڑھنے والے کو حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ "سونفیا" کہانی ایک ایسی اشق مزاج لڑکی کی داستانِ حیات ہے کہ جس کو دیکھتے ہی مردوں کی ناک کے بالوں میں بجلی ہونے لگتی ہے اور ان کو Flattery ہی سے سب کچھ حاصل ہو جاتا ہے۔ یہ افسانہ شباب کی آلودہ دامنی کا مظہر ہے۔ "تعطل" میں کشمیری زندگی کا بیان ہے جہاں کی بدصورت سے بدصورت چیز ایک خوبصورت پس منظر لیے ہوئے ہوتی ہے لیکن سیاست کے ساتھ اتھ غربت نے وہاں کے بسنے والوں کو جس نچلی سطح پر پہنچا دیا ہے اس کی بڑے اچھے راز میں عکاسی کی گئی ہے۔ "صرف ایک سگریٹ" ایک باپ بیٹے کی داستان ہے جو غلط فہمیوں میں مبتلا ہو کر ایک دوسرے کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں اور ایک منزل ایسی بھی آتی ہے کہ آپس کا رشتہ ٹوٹا ہوا دکھائی دیتا ہے لیکن فن کار نے بڑی چابکدستی کے ساتھ موضوع نبھاتے ہوئے غلط فہمی کا ازالہ کیا ہے۔ "باری کا بخار" دو بچھڑے دلوں کی کہانی ہے یا میں بھولی بسری محبت ایک نئے انداز میں پیش کی گئی ہے۔ سواتی کے شوہر کو سب کچھ نتے ہوئے بھی "نبھوا" سے ہمدردی ہو جاتی ہے اور یہ ہمدردی اس وقت تک برقرار رہتی جب تک کہ "مادھی" اپنے شوہر نامدار کو تحکمانہ انداز میں چلو اپنے گھر کہتی ہوئی حد فاصل کر دیتی ہے۔ "جنازہ کہاں ہے" ایک ایسی نفسیاتی کہانی ہے جو مزدوروں کی زندگی سے بستہ ہے۔ مزدور سارا دن کارخانوں میں کام کر کے جب وہاں سے نکل کر منہ لٹکائے ہوئے روں کو جاتے ہیں۔ تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی جنازے کے ساتھ چل رہے ہیں لیکن

... کی ایک سے دریافت کرتا ہے "جنازہ کہاں ہے" تو مزدور کہتا ہے کہ جنازہ کیسا! ہم تو فیکٹری سے کام کرکے گھر لوٹ رہے ہیں۔ "کلیانی" طوائفوں کی اجتماعی زندگی کی داستانِ حیات ہے جہاں مرد غم غلط کرنے کے لیے جاتے ہیں اور شیلنت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ طوائفوں کے چکلوں کے بارے میں یہ مشہور کر دیا گیا ہے کہ ان میں شرم و حیا نام کو نہیں رہتی لیکن افسانہ نگار ہمدردی کا ایسا ماحول پیدا کرتا ہے کہ وہ خود ایک جگہ لکھتا ہے کہ کون کہتا ہے وہاں عورت نہیں رہتی وہاں حیا کا زیور بھی ہوتا ہے ـــــــ جس سے وہ مرتی بھی ہے اور مارتی بھی۔ یہ افسانہ سماج کی ان ٹھکرائی ہوئی عورتوں کی زندگی پر مشتمل ہے جنھیں دوسرے معنوں میں بیسوا کہا جاتا ہے لیکن ممتا کے جذبے سے یہ بھی سرشار ہوتی ہیں اور اس افسانے کا خاتمہ اسی سرشاری پر مشتمل ہے۔ "آئینے کے سامنے" ایک طرح سے خود افسانہ نگار کی داستانِ حیات ہے جسے انھوں نے Third Person میں بیان کیا ہے اور جو لوگ بیدی کی زندگی سے واقف ہیں وہ اس افسانے سے بخوبی لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔

اس مجموعے کا شاہکار افسانہ "وہ بڈھا" ہے جس کو پڑھنے کے بعد موپاساں اور چیخوف کی حقیقت نگاری کا پر تو نظروں کے سامنے گھومنے لگتا ہے۔ جس میں ایک نوجوان کی داستان کو سمویا گیا ہے جو سماجی نقطۂ نظر سے مقدس بندھن میں کس طرح سے منسلک ہوتی ہے اور اس رشتہ میں بندھنے سے قبل اس کے دل میں کیا کیا خیالات پیدا ہوتے ہیں اور وہ امید و بیم کی کن کن منزلوں سے گزرتی ہے۔ بیدی نے اس افسانے کی ہیروئن کی زندگی کو اس طرح تراش کر ہمارے سامنے پیش کیا ہے کہ داد دیے بغیر رہا نہیں جاتا۔ اس میں زندگی کی عکاسی تشریح اور تعبیر سبھی چیزیں ملیں گی اور پڑھنے والا ان میں اس طرح کھو جائے گا کہ اسے افسانے کے ختم ہونے کا بھی احساس نہیں ہوگا۔

آخر میں دو باتوں کا ذکر ضروری ہے۔ ایک تو بعض جگہ افسانوں کی زبان اور دوسرے ہندی الفاظ کا ان میں استعمال ـــــــ جہاں تک ہندی زبان کے الفاظ کے استعمال کا تعلق ہے۔ بعض افسانوں میں وہ بڑے بے جوڑ سے دکھائی دیتے ہیں اور پڑھنے والے کی روانی میں بڑی بری طرح سے حائل ہوتے ہیں۔ جہاں تک زبان کا تعلق ہے اس میں کئی جگہ جھول دکھائی دیتا ہے اور وہ نظرِ ثانی کی محتاج ہے ـــــــ بیدی جیسے بڑے افسانہ نگار سے ہم اس بات کی توقع نہیں رکھتے کہ ان کی زبان میں جھول نظر آئے جس کی وجہ سے بعض جگہ اندازِ بیان میں خلل پڑ گیا ہے

فرحت جہاں
کوپنل-ای-۴۴-عیدگاہ ہلس بھوپال

بازیافت

دن کافی چڑھ چکا تھا۔ گھروں کے اندر اور باہر چہل پہل اور گہما گہمی شروع ہوگئی تھی۔ ن گلی کے کونے میں ایک پرانی طرز کے مکان کے بدرنگ اور بدوضع دروازوں کے پٹ ابھی تھے۔ اگر کھل بھی جاتے تو رہنے والے کے دل کی بے قراری میں ایسا کون سا فرق پڑ جاتا۔ چھت باہر بھی سب چینیاں بکھری ہوئی تھیں۔ اسں بکھراؤ کو سمیٹنے میں منشی احمد علی ہانپ ہانپ تے۔ بڑھاپا پہلے ہی سے ٹونچیں مار رہا تھا۔ دروازے میں لگی کنڈی جو زور سے ہلی تو پر لیٹے لیٹے جھنجلاتے ہوئے انھوں نے زور سے آواز لگائی:

"کون ہے بھائی" لیکن پھر آنگن کی سہمی سہمی دھوپ پر پانو رکھتے، ٹوٹی پھوٹی چپلیں ٹتے بڑبڑاتے ہوئے دروازہ کھولنے کے لیے بڑھے۔ سامنے دبلی پتلی کھڑی تھی۔ معصوم پر بکھرے بکھرے بالوں والی چھے سات برس کی بچّی! وہ کچھ جھجکی۔ کرتے کا کونا موڑتے ئے جلدی جلدی پلکیں جھپکاتے ہوئے بولی:

"چاچا جی! پتا جی نے کہلوایا ہے اگر آپ نے اخبار پڑھ لیا ہو تو ذرا دے دیجیے۔ اخبار والے نے ہمارے گھر نہیں ڈالا" احمد علی کی نگاہ اس کے بھولے بھالے چہرہ پر جم گئی۔

"چاچا جی جلدی دیجیے نا۔ آج میری گڑیا کی شادی ہے، کہیں بھیّا نے اس کی چوٹی ئا تو میں اسں لیے اس کو چھت پہ بٹھا کے آگئی ہوں۔ وہ دیکھیے" اس نے انگلی سے نے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

احمد علی نے اسں طرف نہیں دیکھا۔ وہ تو اس وقت اس کی میٹھی میٹھی آواز کی گونج میں گئے تھے۔ آواز ان کے اندر اترتی چلی گئی۔ وہ اپنی جھنجلاہٹ بھول گئے۔ اصل میں ایسی ، بھالی آواز کو سنے انھیں نہ جانے کتنا عرصہ ہوگیا تھا۔ آوازوں کی تو ایک بھیڑ تھی ان ر دگرد ـــــ عیّاری، مکاری، چاپلوسی سے ڈھکی چھپی آوازیں، آوازوں کی تلوار ہے کو کس کس طرح اپنی زد میں لیتی ہے۔ روح کو تار تار کرتی ہے اور اپنا کام ختم کرکے ہونٹوں کے نیام میں جا چھپتی۔ احمد علی آوازوں کے ان سفاک ذائقوں سے نیم جاں

[illegible] ابھی ہرا نہ ہوا تھا لیکن جب [illegible]
احمد علی کا وجود بھی ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا تھا لیکن ابھی سانسوں کا سلسلہ باقی تھا اس لیے زندہ کہلائے جاتے تھے۔ زندگی کے چراغ کی کانپتی لو بہت مدھم تھی۔ بند ہو جائیں تو مناسب تھا لیکن مناسب اور نامناسب کی دھوپ چھاؤں کو سمجھنے کس کے اختیار میں ہے اس لیے سلسلۂ روز و شب دیکھنے کو آنکھیں مجبور تھیں۔

"چاچا چاچا، میری گڑیا کی شادی!" ہری چوڑیاں کھنکھناتے ہوئے اس نے پھر یاد دہانی [illegible]

"ہاں ہاں لو یہ اخبار۔ لیکن وعدہ کرو کل پھر آؤ گی اپنے چاچا کے پاس۔" محبت کے لمس کو محسوس کرتے ہوئے وہ جھٹ سے بولی "ہاں ہاں آؤں گی چاچا"۔ پھر وہ جانے کے لیے مڑی ہی تھی کہ احمد علی پر کھانسی کا غلبہ ہوا وہ بری طرح کھانسنے لگے۔ آنکھیں ابلنے لگیں۔ دیپالی کا ایک پاؤں دہلیز پر تھا اور ایک باہر۔ وہ جاتے جاتے رک گئی پھر اس نے جلدی سے دوسرا پاؤں بھی اندر کیا اور قریب آ کے کھڑی ہو گئی۔ ہمدردی اس کی آنکھوں میں سمٹ آئی۔ احمد علی کی کھانسی کسی طرح کم نہیں ہو رہی تھی۔ وہ گھبرائی پانی لینے کے لیے دوڑی۔ کچھ گراتی کچھ چھلکاتی پانی کا گلاس لے آئی اور ان کے ہونٹوں سے لگا دیا۔

احمد علی نے اس کی طرف دیکھا اور دو گھونٹ پانی کے پیے اور یہ گھونٹ جیسے ان کی [illegible] ترس گئے کتنی مدت سے وہ ایسی ہی چھوٹی چھوٹی ہمدردیوں کے لیے ترس رہے تھے۔ ان مسرت آمیز لمحوں کو انھوں نے جلدی سے اپنے تہی دامن میں بھر لیا۔ پل پل انھوں نے خوشیوں کی تلاش کی تھی۔ لیکن ہر پل انھیں جل دیتا چلا گیا۔ ایک دوسرے میں جذب ہوتے بگڑتے سب ہی پل انھیں بڑھاپا دے گئے — بڑھاپا جس میں یادیں عصا بن کے سہارے بوڑھے قدم لڑکھڑا لڑکھڑا کر آگے بڑھتے رہتے ہیں۔ نہایت ہی [illegible] حال سے گھبرا کر لوگ گزرے ہوئے دنوں کی حسین یادوں میں پناہ لیتے ہیں۔ احمد علی کے ماضی کی یادوں میں کوئی بھی خوب صورت لمحہ نہیں تھا۔ ان کا ماضی ان کے دکھوں کا ایک ایسا پل بنتا چلا آیا تھا جہاں سے واپسی کا کوئی راستہ [illegible] اپنے آپ میں سمٹتے چلے گئے۔ اپنے اندر کی بے ثباتی اور اداسی کو [illegible] خلاؤں میں گم ہونے کی کوشش کرتے لیکن خلاؤں میں بھلا کون ٹھہرتا ہے [illegible] وہ اپنے آپ میں آ جاتے۔ بہت دنوں پہلے شریک حیات داغ مفارقت دے [illegible]
[illegible]

ہیں۔ لیکن دیپالی جیسے ہی آتی وہ اپنے دکھ کے حصار سے باہر نکل آتے اور خوشی سے کھل
تے۔ اس کے ساتھ خوب ہنستے بولتے، وہ اچھلتی کودتی ان کی باہوں میں جھول جاتی۔
ن گھڑت کہانیوں میں حسین دنیا کی سیر کراتے کراتے وہ اپنے دکھوں کو بھول کر اس کا ساتھ
ینے لگتے اور جی بھر کر ہنستے۔ اس طرح وقت کے تلووں میں چبھن کا احساس کچھ کم
ہ جاتا۔

ایک دن دیپالی آئی تو اس نے احمد چاچا کو اپنے سے بے خبر اخبار پڑھنے میں مصروف پایا۔
منے اخبار کھلا ہوا تھا اور ٹپ ٹپ گرتے ہوئے آنسوؤں سے ان کی چگی داڑھی بھیگ
تھی۔ جلی سرخیوں میں ایک بس کے پل پر سے گرنے کی خبر چھپی تھی۔ بس اسکول کے بچوں
بھری ہوئی تھی۔ جو قدیم مالوہ کی راجدھانی مانڈو کو دیکھنے نکلے تھے۔ بچے جا رہے تھے ہنستے
لتے، کھیلتے اور اس تاریخی جگہ کو دیکھنے۔ لیکن دیکھتے ہی دیکھتے پل بھر میں بس پانی میں بہ گئی۔
بچے دم گھٹنے کی وجہ سے اندر ہی اندر ختم ہو گئے۔ لاشیں نکالی جا رہی ہیں۔
وہ خبر پڑھ کر کچھ اس طرح تڑپ رہے تھے جیسے اس حادثے میں ان کا اپنا بچہ ضائع گیا
جوان کرنے کا ارمان دل میں سسک کے دم توڑ گیا ہو ——— اخبار گھر گھر گیا تو پڑھنے والوں
غم سے بے کل ہو گیا۔ آنکھیں رو پڑیں۔ اس وقت یہ کسی نے نہیں سوچا کہ بچے کس فرقہ
تھے، کس خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کا کیا مذہب تھا۔ وہ تو بچے تھے جو کھیلتے ہیں۔
سے، پھولوں سے اور چاند کو دیکھ کر خوش ہوتے ہیں۔
کچھ دیر بعد احمد علی نے اپنی بھیگی پلکیں اٹھائیں تو اپنے سامنے دیپالی کو گم سم کھڑا
ان کا دل اور بھر آیا۔ اس کے چہرے میں مرنے والوں کے نامعلوم چہروں کا عکس دکھائی
بھینچ کر اس کو گلے لگا لیا اور پھر اس کی زندگی کے لیے ڈھیروں دعائیں ان کے ہونٹوں
ے نکلیں۔

ابھی ہاتھ مصروفِ دعا ہی تھے کہ زندگیوں کو ختم کرنے کے لیے ہاتھ اوپر اٹھ گئے اور
نفرت کے شعلوں کو تیز کرنے میں مصروف ہو گئے۔ شہر میں فرقہ وارانہ فساد کچھ اس
برپا ہوا کہ ایک دوسرے کو تہ تیغ کرنے پہ تل گئے اور جب فساد کی آگ بھڑکتی ہے،
شمار زندگیوں اور تہذیب و تمدن کو چاٹتی چلی جاتی ہے۔ لہو بہتا ہے جب بندوقیں اٹھتی ہیں
بے نگاہ ہو جاتی ہے۔ نہ کوئی بوڑھا رہتا ہے، نہ جوان، نہ بچہ۔ انسانی لفظ بے صدا
تے ہیں اور شروع ہوتا ہے حیوانیت کا ننگا ناچ۔ شہر میں کرفیو نافذ ہو گیا لیکن لوگ پھر بھی موجود رہے،
ں اپنے بند دروازوں اور کھڑکیوں میں ناآسودہ خیالوں کے ساتھ۔
احمد علی کو دیپالی کے قدموں کی ہر دم دھمک سنائی دیتی رہتی۔ آواز بازگشت بن کر ان
دل سے ٹکراتی رہی۔ اور وہ بہت بے چین ہو جاتے۔ وہ دھیرے سے اٹھ کر دروازے
تے اور پھر لوٹ آتے۔ بند دروازے کو ٹکٹکی لگائے دیکھتے رہتے۔ نگاہیں بہت بے بسی
تھ واپس لوٹ آئیں۔ لیکن امید کی پلکیں اٹھی رہتیں۔ وہ اپنی بے چینی کو سمیٹنے کی کوشش

... یہ دیپالی ... ساتھ ان کا! وہ ان کا کون تھی؟ ان کا
مذہب الگ، خاندان الگ، رسم و رواج الگ لیکن وہ تو دیپالی کو اپنے ہی وجود کا ایک حصہ سمجھ بیٹھے تھے۔

احمد علی کی سماعت پر فساد کی خبروں کی ضرب برابر پڑ رہی تھی۔ ایک فرقہ نے دوسرے فرقے کو بری طرح کچل دیا ہے روند کے رکھ دیا۔ کسی کو نہیں چھوڑا۔ نہ بوڑھوں کو چھوڑا نہ بچوں کو۔ خبریں سنتے سنتے انسانی برادری کے لیے ان کا دل ایک دم شدت غم سے لرزنے لگا۔ وہ اپنے آپے میں نہیں رہے۔ ان کا چہرہ سرخ ہو گیا۔ اعصاب تن گئے۔ وہ تیزی کے ساتھ دالان کے پیچھے بنی کوٹھری میں گئے۔ دیوار کے کونے میں ٹنگی بندوق کو چند لمحے غور سے دیکھا۔ نظروں میں اسے تولتے رہے۔ بندوق پہ دھول اٹی ہوئی تھی۔ جھپٹ کر اسے ہاتھ میں اٹھالیا اور اسی دم صاف کرنے بیٹھ گئے۔ اسی دوران دروازے پر آہٹ ہوئی۔ جانی بوجھی سی آواز۔ احمد علی چونک پڑے۔ بے ساختہ دروازے کی طرف بڑھ گئے۔ دروازہ جو کھولا تو سامنے دیپالی کھڑی تھی۔ اسے دیکھتے ہی احمد علی سب کچھ بھول گئے اور خوشی سے کھل اٹھے۔

"چاچا جی ابھی تھوڑی دیر کے لیے کرفیو میں چھوٹ ملی ہے۔ ممی پاپا سے چھپ کر آئی ہوں۔" پھولی ہوئی سانسوں کے درمیان وہ بولی۔ اس کے چہرے پر خوف اور مسرت کی کشمکش کے رنگ بکھرے ہوئے تھے۔ کچھ دیر دونوں ایک دوسرے کو دیکھتے رہے پھر وہ ایک دم بولی۔ "اب میں جاتی ہوں۔"

"لیکن دیپالی ابھی ——— ابھی تو ——— تو آئی ہے۔" گھبراہٹ میں وہ جملہ پورا نہیں کر پاتے۔ "نہیں چاچا جی اب میں جاتی ہوں۔" یہ کہتے ہوئے وہ جوں ہی واپسی کے لیے پلٹی تو اس کی نظر بندوق سے ٹکرائی وہ حیران ہو کر اسے دیکھنے لگی۔ احمد علی کے ایک ہاتھ میں گز تھا اور دوسرے میں بندوق۔ وہ اس کی نالی صاف کر رہے تھے۔

دیپالی کے معصوم ذہن کو تجسس بری طرح کریدنے لگا۔ وہ سوال کرنے کے لیے بے قرار ہو گئی۔

"چاچا جی آپ کیا کر رہے ہیں؟"

وہ دیپالی کو تکنے لگے۔ کچھ دیر خاموش رہے اور پھر بھرپور اعتماد کی آواز گونجی۔

"میں اپنی آنکھوں سے خون کی ندی نہیں دیکھ سکتا۔ اپنے غم اب تک سہہ رہا ہوں۔ میری بوڑھی آنکھیں یہ ظلم یہ درندگی برداشت نہیں کر سکتیں۔"

"میری جوانی نے ان گولیوں سے درندوں کا شکار کیا۔ برسوں سے یہ بندوق تاریک کمرے میں ٹنگی رہی۔ آج میرا بڑھاپا اسے روشنی میں لایا ہے۔ آج ان گولیوں سے انسانی درندوں کا شکار ہوگا۔ میں آج آخری فرض پورا کروں گا۔"

دیپالی کچھ نہ سمجھ پائی۔ وہ حیرت سے احمد علی کو تکتی رہی۔ پھر احمد علی بھی گم سم ہو گئے۔ کچھ دیر بعد بندوق کی نالی میں ایک آنکھ لگا کے اس کی صفائی دیکھنے میں مشغول ہو گئے سامنے کچھ اور تو نظر نہیں آیا۔ دیپالی کے گلابی گلابی ہونٹ .. جو کھلے پڑ رہے تھے جھپک

رتی پلکیں۔ "ہائے ممی خفا ہوں گی۔ دیر ہوگئی، کہیں مار نہ پڑے" یہ کہتے ہوئے دوڑ کر اس
مدازہ پھلانگا اس کے جاتے ہی احمد علی پھر اپنے خیالوں میں گم ہوگئے۔ وہی کچھ دیر پہلے
احمد علی کھولتے جذبات چہرے پہ امڈ آئے۔ چہرہ سرخ ہوگیا، تناؤ کی وجہ سے
گہری ہوگئیں۔ جذبات کی سنسناہٹ نے کنپٹیوں کو گرم کر دیا۔ احمد علی کے وجود میں
ہ انسان کی حیثیت پوری طرح جاگ اٹھی تھی۔ پاس رکھی کارتوسوں کی پیٹی کو دیکھا۔
ں بھری انگلیوں نے ان کو جلدی جلدی نکالا۔ بندوق میں بھرنے ہی والے تھے کہ
س کی نالی سے ہوتی ہوئی سامنے بیٹھی مکھی پر جم گئی۔ لیکن مکھی کی جگہ دیپالی اس جگہ
ں ہوئی۔ گلابی گلابی مسکراتے ہونٹ، جھپک جھپک کرتی پلکیں۔ نگاہ دیپالی کے چہرے
ں تو ہاتھ بے قابو ہوگئے۔ بندوق ہاتھ سے چھوٹ کے زمین پہ گر پڑی۔ وہ فوراً اٹھ
ے ہوئے۔ دالان کے پیچھے بنی کوٹھری میں گئے۔ اندھیری اندھیری دیواروں میں
ھونٹی کو تلاش کرنے لگے۔ جہاں بندوق پہلے ٹنگی تھی۔

شکیل اعجاز
بن پورہ - اکولہ

ریڈیو

ریڈیو عموماً دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ جن سے آوازیں نکلتی ہیں اور دوسرے جو خاموشی زندگی بسر کرتے ہیں۔

بولنے والے ریڈیو کی دل شکنی یوں کی جاتی ہے کہ اس کے بولتے ہی لوگ بھی بولنا شروع کر دیتے ہیں۔ ایک کلاس ٹیچر کی دشواری یہ ہے کہ اس نے لکچر کے وقت بچے باتیں شروع کر دیتے ہیں ایک مقرر کے لیے باعث توہین ہے کہ وہ تقریر کرے اور لوگ گفتگو کریں۔ پھر ریڈیو کیسے گوارہ کرے کہ اس کے بولتے وقت سامعین بھی بولتے رہیں۔ لیکن ہوتا وہی ہے جو نہیں ہونا چاہیے۔ ہم نے اکثر ایسے منظر دیکھے ہیں کہ چند اشخاص روم میں بیٹھے باتیں کر رہے ہیں۔ باتوں کا ذخیرہ ختم ہوا محفل میں سناٹا چھایا اور کسی نے ریڈیو آن کر دیا۔ واہیات قسم کے گیت خاموشی سے سنے جا رہے ہیں اور جیسے ہی کوئی پسندیدہ گیت بجا، ہر شخص نے اپنی باری اس کی قصیدہ خوانی شروع کر دی۔ یہ قصیدہ خوانی گیت بجنے تک جاری رہتی ہے۔ اور اس کے ختم ہوتے ہی ختم ہو جاتی ہے۔ پھر افسوس کیا جاتا ہے کہ اف۔ اتنا اچھا گیت باتوں میں نکل گیا۔ اس کے بعد طویل خاموشی اس وقت تک چھائی رہتی ہے جب تک دوسرا اچھا گیت شروع نہیں ہوتا۔

ہر شخص اپنی سوجھ بوجھ کے مطابق کسی چیز کا استعمال کرتا ہے اس لیے ایک ہی چیز کے کئی استعمال ہوتے ہیں۔ مثلاً کسی کا گنجا سر موسم کا حال معلوم کرنے کے کام آتا ہے۔ جوتے پیر میں پہننے کے علاوہ سبق سکھانے کے لیے۔ ٹوپی، سر چھپانے کے علاوہ چندہ مانگنے کے لیے۔ کھڑکی کے پردے راہگیروں کی نظروں سے بچنے کے علاوہ تاک جھانک کرنے کے بھی کام آتے ہیں۔ کتاب کو لے لیجیے بظاہر علم حاصل کرنے کا وسیلہ ہے۔ سو میں تین چار ایسے بھی نکل آئیں گے جو یقینی اس سے علم حاصل کرتے ہیں، لیکن عموماً یہ کثیر الاستعمال پائی جاتی ہے۔ امی اسے ادھر سے ادھر پھینک کر غصہ کا اظہار کرتی ہیں۔ بچے ورق ورق الگ کرکے شرارتوں کی ابتدا کرتے ہیں۔ دکان دار اس میں شکر، دال، نمک وغیرہ باندھ کر پیسا کماتے ہیں اور ابو اور بھی اپنے بچوں

کو ہنکار کرنے اور چھینے کی تربیت دینے کے لیے بھی اس کو تختۂ مشق بناتی ہے۔ بالکل اسی ا
ریڈیو کے بھی کئی استعمال ہیں۔ نوجوان، فلمی گیت سنتے اور ان لوگوں کی عقل پر حیرت کرتے
جنھیں سنگیت سے دلچسپی نہیں ہوتی۔ جوانی اور بڑھاپے کے بیچ لٹکنے والے لوگ اپنے کا
پر زیورات کی طرح عالمی خبریں سجا کر گھومتے ہیں۔ سائنسی ایجادات اور تحقیقی انکشافات پر آ
لگائے رہتے ہیں (یہ لوگ خبریں سنتے وقت ریڈیو کو غور سے دیکھنا ضروری سمجھتے ہیں)
حضرات کے لیے اس کا کچھ الگ مصرف ہوتا ہے۔ گھر میں متفرق خیالات کا نتیجہ یہ ہوتا
کہ کوئی پروگرام تھوڑی دیر سے زیادہ نہیں چل سکتا۔ ابھی دادی اماں نے تلاوت لگائی اور
میاں نے جو ٹیبل کے پیچھے چھپے بیٹھے تھے چپکے سے لطیفے لگا دیے۔ ابا جان اس طرف آئے تو
کی طرف سرکا دیا۔ اب اُدھر سے دادی اماں خفا ہو رہی ہیں کہ گھر میں سارے شیطان بھرے
ہیں نہ خود روزہ نماز کے پابند ہیں نہ مجھے آخرت سدھارنے دیتے ہیں۔ ابھی تلاوت لگائی
میں نے، یہ کس نے سرکا دیا؟ ابا جان اور منے میاں جو ایک دوسرے کے راز دار ہیں ان کی
بچا کر ایک دوسرے کو دیکھ کر مسکرا رہے ہیں۔ منے میاں آنکھیں پھیلا کر اور ہونٹوں پہ انگلی
گویا یہ کہہ رہے ہیں کہ اگر آپ نے ہمارا نام بتا دیا تو ہم بھی آپ کا نام بتا دیں گے۔

ریڈیو سے کئی فائدے ہیں مختلف زبانیں سیکھیے۔ ساری دنیا کے سنگیت کا لطف
مشاعرے، ڈرامے، فلموں کے ساؤنڈ ٹریک سنیے "جی چاہے تو ایک ہی جگہ دو اسٹیشن
نیا لطف اٹھائیے۔ ریڈیو دوا کے طور بھی استعمال ہوتا ہے۔ ڈاکٹر حضرات سمجھداری سے
لیں تو یوں بھی نسخے لکھے جا سکتے ہیں۔

۱۔ صبح چھ بجے چہل قدمی۔ شہد اور چنے

۲۔ دوپہر میں معمولی سا کھانا۔ ایک گھنٹہ کی نیند اور ساڑھے تین سے چار بجے تک آپ

۳۔ رات میں پرانے دوستوں سے اجتناب نئے دوستوں میں ایک گھنٹہ گفتگو جس میں با
بات پر قہقہے۔ ہلکا پھلکا کھانا اور نو بجے "ہوا محل"۔

ممکن ہے بعض ماہرین نفسیات، ریڈیو کے ذریعے بھی امراض کا علاج کرتے ہوں۔

ریڈیو ہمیں خوشی اور غم سے ہمکنار کرتا ہے۔ عمر کو کم اور زیادہ کرتا ہے وہ یوں کہ بیں
پرانا گیت سنائی دے تو لگتا ہے ہم بیس برس چھوٹے ہو گئے ہیں۔ سج دھج کر اسکول جا رہے
ہیں۔ سردیوں کا موسم ہے۔ اسکول کے میدان میں کہر چھایا ہوا ہے۔ بچوں کے جسموں پر رنگ بر
سوئٹر، پھولوں جیسے لگ رہے تھے۔ اور وہ ..... ! لڑکیوں کے جھرمٹ میں کھڑی دھیرے د
یہی گیت گنگنا رہی ہے۔ ہم اس کے قریب سے گزرتے ہیں۔ وہ مسکرا کر کانچ جیسی شفاف
آنکھوں سے دیکھتی ہے اور ہمارا دل چاہتا ہے کہ اسکول خالی ہو جائے ہم دونوں اسکول گارڈ
میں ایک دوسرے کو تکتے رہیں۔ ہم کہیں "آپ بہت خوب صورت ہیں"

کبھی کبھی یہ ہوتا ہے کہ آپ خوش ہیں۔ ریڈیو پر خوشی کا گیت بجتا ہے لیکن جی گھبرا
لگتا ہے۔ اس لیے کہ فلیش بیک میں کوئی پریشان کن یاد ابھر رہی ہے۔ بچپن میں دادی اما

لم کی اجازت مانگی انھوں نے خبردار کیا پھر بھی ہم چلے گئے۔ ساری فلم میں دادی اماں
ی ۷ ابا جان کے تھپڑ اور امی کی چٹکیاں ڈراتی رہیں۔

اب تو دیہات میں گھر گھر ریڈیو ہو گئے ہیں۔ ورنہ چند برس پہلے ان کی وہی حیثیت
شہر میں ٹیلیفون کی ہوتی ہے کہ اور سب تو اسے استعمال کر لیتے ہیں صرف خریدنے
ں کر سکتا۔ صبح شام پڑوسیوں کا تانتا بندھا ہے۔ ہر آدمی اپنی فرمایش کا اسٹیشن لگاتا
ہے۔ رات ہو چکی ہے۔ بچوں کے سونے کے لیے جگہ نہیں لیکن سامعین تشریف فرما ہیں۔

امپورٹڈ ریڈیو اکثر پریشان کن ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں ایک دوست کی
تی سنیے۔ وہ کہتے ہیں ہمارے گھر ایک غیر ملکی ریڈیو خراب پڑا رہا اس کا صرف ایک پارٹ
تھا اور کہیں نہ ملتا تھا۔ کاریگر نے کہا کہ اسی ماڈل کا دوسرا ریڈیو کوئی بیچے تو یہ ٹھیک
ا ہے۔ کافی دنوں کے بعد ایک صاحب کا پتا چلا کہ وہ بھی ہماری تلاش میں تھے۔
ا ایک دوسرے کا ریڈیو خریدنے پر زور لگاتے رہے تنگ آ کر اپنے اپنے ریڈیو ایک
ے کو بیچ ڈالے۔ اس سے صرف تسلی ہوئی۔ ریڈیو ویسے ہی رہے۔ ایک شخص نے
رکھی کہ پچاس روپے دو تو وہ ریڈیو آپ کے پاس آ سکتا ہے آپ اس کے پارٹس
لا اپنا ریڈیو ٹھیک کر لیں ہم راضی ہو گئے۔ وہ ریڈیو ہمارے گھر پہنچ گیا۔ لیکن اگلی رات
نہ گزرا کہ ہمارا بھی ریڈیو غائب ہو گیا۔ یعنی بات جہاں سے چلی تھی وہیں رہی البتہ مشورہ
والے نے ۔۔۔ اور روپیا ضرور کما لیے۔

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی اہم کتابیں

غبار کارواں	بیگم انیس قدوائی	۲۷/۰۰
ادبی سماجیات	ڈاکٹر محمد حسن	۱۵/۰۰
شعر چیزے دیگر است	عمیق حنفی	۱۵/۰۰
الفاظ کا مزاج	غلام ربانی	۲۴/۰۰
خطبات عیدین	مولانا محمد تقی امینی	۲۱/۰۰
علامتوں کا زوال	انتظار حسین	۳۶/۰۰
تعلیم نظریہ اور عمل	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۳۶/۰۰
کہانی کے پانچ رنگ	شمیم حنفی	۲۳/۰۰
بچوں کا آرٹ	عبدالحق	۲۴/۰۰
برکت ایک چھینک کی	وجاہت علی	۱۵/۰۰
عالم پناہ	رفیعہ منظور الامین	۳۰/۰۰
اداس موڑ	ابراہیم یوسف	۱۲/۰۰
تقریر و تعبیر	محمد ہدایت اللہ	۱۵/۰۰
شعور ادب	ادارہ	۱۸/۰۰
دوہے	جمیل الدین عالی	۱۲/۰۰
حضرت جنید بغدادیؒ	پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی	۲۵/۰۰
مکتی بودھ	راجندر سنگھ بیدی	۲۵/۵۰
معاصر ادب کے پیش رو	ڈاکٹر محمد حسن	۳۰/۰۰
دیوار قہقہہ	محمد یوسف پاپا	۱۵/۰۰
اردو افسانہ اور افسانہ نگار	ڈاکٹر فرمان فتحپوری	۳۶/۰۰
نیلی ساڑی	خواجہ احمد عباس	۱۲/۰۰
راوار	ساقی فاروقی	۲۰/۰۰
سفر زندگی کے لیے سوز و ساز	بیگم صالحہ عابد حسین	۱۸/۰۰
نشریات اور آل انڈیا ریڈیو	ڈاکٹر اخلاق اثر	۱۰/۰۰
ذکر خیر	یوسف ناظم	۱۸/۰۰
لمحوں میں بکھری زندگی	کشمیری لال ذاکر	۱۸/۰۰
فراق شاعر و شخص	شمیم حنفی	۳۵/۰۰
مہکتی بہاریں	کوثر چاندپوری	۱۸/۰۰

شام کا پہلا تارا (شعری مجموعہ)	زہرا نگاہ	۰
بستی	انتظار حسین	۰
غلام ربانی تاباں	شفیق النساء قریشی	۰
راگ بھوپالی	ڈاکٹر صغرا مہدی	۰۰
حیات حافظ	اسلم جیراجپوری	۰
انشاء	مرزا فرحت اللہ بیگ	
فاؤسٹ (گوئٹے)	ڈاکٹر سید عابد حسین (مترجم)	۵۰
افکار رومی	مولانا عبدالسلام خاں	۰۰
بزم رفتگاں	صباح الدین عبدالرحمن	۰۰
روسی ادب (دوسری جلد)	پروفیسر محمد مجیب	۰۰
افسانے کی حمایت میں	شمس الرحمن فاروقی	۵۰
کھڑکی (افسانے)	پرکاش پنڈت	/
ریت سمندر اور جھاگ	ہرچرن چاولہ	۷۵
نئی تعلیم کے مسائل	پروفیسر باقر مہدی	۵/۰۰
تعلیمی افکار و مسائل	عبداللہ ولی بخش قادری	۷/۵۰
اکبر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر صغرا مہدی	۱۵/۰۰
مٹی کا بلاوا	ڈاکٹر شمیم حنفی	۱۲/۰۰
علم حدیث اور چند اہم محدثین	ڈاکٹر سالم قدوائی	۱۵/۰۰
امیر خسرو دہلوی حیات و شاعری	پروفیسر ممتاز حسین	۲۵/۰۰
باتیں لاہور کی	سوم آنند	۱۴/۰۰
پتھر کی زبان	فہمیدہ ریاض	۱۵/۰۰
سخن دلنواز	خواجہ غلام السیدین	۲۶/۰۰
تذکرۂ معاصرین ۴	مرتبہ مالک رام	۲۰/۰۰
تیوری (افسانے)	امر سنگھ	۴/۷۵
سات کھیل	راجندر سنگھ بیدی	۷/۵۰
گرہن	راجندر سنگھ بیدی	۱۵/۰۰
کوکھ جلی	راجندر سنگھ بیدی	۳/۵۰
روح تہذیب	خواجہ غلام السیدین	۴/۰۰
ریڈیو ڈرامے کی اصناف	ڈاکٹر اخلاق اثر	۲۰/۰۰
مکالمات افلاطون	مترجم ڈاکٹر سید عابد حسین	۲۶/۰۰
اقبال۔ جادوگر ہندی نژاد	عتیق صدیقی	۱۲/۰۰

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں۔)

جائزے

(تبصرے کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

الفاظ کا مزاج

مولف: غلام ربانی مرحوم
ناشر: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۲۵
قیمت: ۲۴ روپے

غلام ربانی مرحوم ایک بلند پایہ ادیب، باکمال مصنف، ماہر انشا پرداز، اور دیدہ ور تق نقاد تھے۔ انھوں نے اپنی عمر کا بیشتر حصّہ علم و فن کی خدمت میں صرف کیا۔ نام و نمود اور شہرت خواہش سے بے نیاز رہ کر زبان و ادب کے گلستاں کی آبیاری میں مصروف رہے۔ نواحِ دہلی ، پیدا ہوئے اور دہلی میں تعلیم و تربیت حاصل کی۔ بیخود دہلوی کی محفلوں میں شریک رہے۔ ن و ادب کے رموز سے آشنا ہوئے۔ مولانا محمد علی جوہر کے ساتھ اخبار کامریڈ میں کام کیا۔ کی ذہانت کے پیشِ نظر بابائے اردو مولوی عبدالحق نے حیدر آباد بلالیا جہاں وہ مختلف عہدوں فائز رہے۔ اورنگ آباد کالج میں اردو کے استاد مقرر ہوئے۔ بابائے اردو کے مرتبہ انگریزی ولغت میں شریکِ کار رہے۔ بیس سال محکمۂ آثارِ قدیمہ میں خدمات انجام دیں۔ قدیم عمارت کے ات پڑھنے میں ان کو مہارت حاصل تھی۔ انھوں نے اردو زبان و ادب اور دوسرے موضوعات بیکڑوں مضامین لکھے۔

الفاظ کا مزاج، ربّانی مرحوم کے بارہ ایسے مضامین کا مجموعہ ہے جن کا تعلق زبان و ادب ہ ہے، اور بیشتر مضامین ایسے ہیں جن پر اردو میں بہت کم لکھا گیا ہے۔ ہر مضمون معلومات افزا ۔ علمی ادبی ذوق رکھنے والے اہلِ علم کے علاوہ اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں کے اساتذہ طلبا کے ان کا مطالعہ نہ صرف مفید ہے بلکہ تحقیق و جستجو کی نئی سمتوں کی جانب رہنما ثابت ہوں ۔ چند عنوانات یہ ہیں۔ الفاظ کا مزاج، شاعری اور جغرافیہ، روزمرّہ، اردو افعال، مکتبات شاعری۔ ہر مضمون نہایت شگفتہ اور رواں اردو میں لکھا گیا ہے، اندازِ بیان دلکش ہے "الفاظ کا مزاج" کا ایک اقتباس درجِ ذیل ہے۔

"الفاظ اینٹ پتھر کی طرح بے جان نہیں ہوتے ۔ یہ جانداروں کی طرح پیدا ہوتے ہیں، بڑھتے اور مرجاتے ہیں" "ان میں شریف بھی ہوتے ہیں

اور رذیل بھی۔ سخت بھی ہوتے ہیں اور نرم بھی۔ کسی میں شہد کی مٹھاس ہوتی ہے۔ کوئی کڑوا ہوتا ہے ..... یہ سفر بھی کرتے ہیں۔ ایک ملک سے دوسرے ملک میں اس طرح پہنچ جاتے ہیں، جیسے کوئی اپنی جاگیر میں پہنچ جائے۔ لیکن سفر اور زمانے کی گرد سے ان کا رنگ و روپ بدل جاتا ہے ..... اگر زبان کو کریدا جائے تو اس میں بے شمار الفاظ نکلتے ہیں۔ جو قدیم لوگوں کے خیالات اور جذبات ان کے کارناموں اور ان کی معاشرت کو اجاگر کر دیتے ہیں اور ہزاروں برس کے علمی و اخلاقی واقعے سامنے رکھ دیتے ہیں۔ مثلاً "شاہ" ہزاروں برس پرانا لفظ ہے۔ یہ اس وقت کی یاد دلاتا ہے جب ایران میں جنگلی جانوروں کو مار کر ان کے سینگ سروں پر لگاتے تھے۔ یہ سینگ بہادری اور سرداری کا نشان سمجھتے تھے۔ جب لوگ کسی کے سر پر سینگ یا شاخ دیکھتے تو اس کو سردار سمجھتے تھے اور شاخ کہتے تھے۔ یہی شاخ کا لفظ رفتہ رفتہ 'شاہ' بن گیا۔"

اردو افعال پر ایک پر از معلومات مضمون شامل ہے۔ اس کے علاوہ اردو لغات اور خانِ خاناں کی ہندی شاعری پر بھی دلچسپ مضامین ہیں۔ مکتبہ جامعہ سے گزشتہ سال جتنی کتابیں شائع ہوئی ہیں میری رائے میں ادبی افادیت کے نقطۂ نظر سے اس سے بہتر کوئی کتاب نہیں جس کے لیے مکتبہ مبارکباد کا مستحق ہے۔ کتابت، طباعت اور کاغذ مکتبہ کے اعلا معیار کے شایانِ شان ہیں۔

(امیر حسن نورانی)

دوہے

شاعر: جمیل الدین عالی
ناشر: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ نئی دہلی ۲۵
قیمت: ۱۲ روپے

فارسی کے نقش قدم پر چلنے کے باعث، اردو میں وہ تمام اصناف رائج ہوگئیں جو فارسی میں مقبول تھیں اور دوسری زبانوں کی اصناف کو وہ عروج نصیب نہیں ہو سکا جس کی وہ مستحق تھیں ——— "دوہے" بھاشائی شاعروں کی دین ہے۔ اردو ادب کے ارتقا کے بعد بہت کم شعرا نے اس صنف کی طرف توجہ کی اور نتیجہ میں اردو ادب میں اس کا چلن نہ ہونے کے برابر ہے۔ مگر ہند و پاک کے مشہور ترین، خوش فکر شاعر جناب جمیل الدین عالی صاحب نے اپنی تمام تر صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر "دوہے" کی صنف کو ایک بار پھر زندہ کر دیا ہے۔ یہ مجموعہ "دوہے" اس بات کی زندہ مثال ہے۔

عام طور پر شعری مجموعوں کو ابواب میں تقسیم کرنے کا کوئی رواج نہیں ہے لیکن یہ شعری مجموعہ "دوہے" تین ابواب میں منقسم ہے۔ دراصل یہ تین ابواب عالی صاحب کی شاعری کے تین دور ہیں اور اس بات کو واضح کرتے ہیں کہ یہ مکمل شعری مجموعہ نہیں ہے بلکہ انتخاب ہے ——— پہلے دو ابواب میں جو "دوہے" شامل ہیں وہ ان کے شعری مجموعہ "غزلیں،

دوہے اور گیت" اور" لاحاصل" سے انتخاب کیے گئے ہیں البتہ تیسرے بات کی شکل میں جو "دوہے" شائع کیے گئے ہیں وہ ان کا تازہ کلام ہے۔

پریم اور سمے کا ساتھ نہیں جب کہہ گئے سب استاد
پھر وہ ناری آج تلک ہے من میں کیوں آباد

عالی کے دوہوں کی سب سے اہم بات یہ ہے کہ روایت سے ہٹ کر اپنے ذاتی تجربے کی بنا پر بات کہنے کی کوشش کرتے ہیں اور زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی بھی کرتے ہیں جس نے دوہوں میں تازگی اور ایک نیا رنگ بھر دیا ہے۔

کچے محل کی رانی آئی رات ہمارے پاس
ہونٹ پہ لاکھا، گال بھی لالی آنکھیں بہت اداس
تیس روپے میں بیس ہیں اس کے دس پیسے دلال
اتنا مہنگا شہرا اور اس میں ایسا سستا مال

ذرا نازک خیالی اس دوہے میں ملاحظہ فرمایئے۔

نیند کو روکنا مشکل تھا پر جاگ کے کاٹی رات
سوتے میں آ جاتے وہ تو نیچی ہوتی بات

عالی صاحب کے دوہے سادہ اور سلیس زبان میں ہیں، کچھ ہندی کے الفاظ کا استعمال قاری کو جہاں چونکاتا ہے تو وہاں ایک نیا لطف بھی دیتا ہے، بہر حال جہاں بھی آپ نے ہندی الفاظ کا استعمال کیا ہے وہ بہت مناسب اور برمحل برجستہ ہے۔ زبان اور بیان کی یہ پختگی اور دل آویزی سننے والے کا من موہ لیتی ہے۔

کوئی سادہ کامنی رت کوئی ہزاروں بھیس
کوئی بولے اور برسیں پھول اور کسی کی چپ سندیس

یہ دوہے کیا ہیں دراصل گوہر آب دار ہیں، جن کو چن کر اس کتاب میں یکجا کر دیا گیا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ قارئین کو یہ دوہے ذہنی مسرت اور ایک نیا لطف دیں گے۔ کیوں کہ غم جاناں کے ساتھ غم دوراں کو بہت خوب صورتی اور برجستگی سے عالی صاحب نے ان دوہوں میں سمویا ہے۔ ساتھ ہی رمز و اشارے سے بہت خوب صورتی سے کام لیا ہے یہی سبب ہے کہ ایک خاص قسم کا رچاؤ جو عالی صاحب کے دوہوں میں پیدا ہو گیا ہے۔ وہ دوسروں کے یہاں نام کو بھی نظر نہیں آتا ہے ۔ مجھے یقین ہے کہ عالی صاحب کے دوہوں کا یہ انتخاب ادبی حلقوں میں یقیناً پسند کیا جائے گا۔ کتابت و طباعت نہایت نفیس ہے۔

اردو والے ہندی والے دونوں ہنسی اڑائیں
ہم دلی والے اپنی بھاشا کس کس کو سکھلائیں

(پروفیسر ہارون ایوب)

حدیثِ عشق (نعتیہ مجموعۂ کلام)

شاعر خضر برنی
پبلشر : مکتبہ نئی منزل ۴۴، ۴۸ اجمیری گیٹ دہلی
قیمت : ایک روپیا پچیس پیسے

زیرِ نظر کتاب اردو کے کہنہ مشق شاعر جناب خضر برنی کا دوسرا نعتیہ مجموعۂ کلام ہے۔ اس سے پہلے موصوف کا ایک اور نعتیہ مجموعہ "عکسِ جمال" کے نام سے شائع ہو چکا ہے جو بے حد مقبول ہوا۔

اردو ادب کی مختلف اصناف سخن میں نعت گوئی ایک مشکل صنف سمجھی جاتی ہے چنانچہ بہت کم شعرا نے اس میدان میں قدم رکھنے کی جسارت کی ہے۔ نعت گو شاعر کو ایک طرف جہاں اسلامی تاریخ سے کما حقہٗ واقف ہونا ضروری ہے وہاں دوسری طرف اس پر یہ بھی لازم آتا ہے کہ وہ اس صنف میں اپنے فن کا مظاہرہ کرتے وقت نبی آخر الزماں اور صحابۂ کرامؓ کی ذات بابرکات کے آداب و تکریمات کا بھی پورا لحاظ رکھے۔ انھیں احکامات اور پابندیوں کی وجہ سے یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ اردو ادب میں نعت گو شعرا کا فقدان رہا ہے اور انہیں انگلیوں پر گنا جا سکتا ہے۔ اس میدان میں امیر مینائی، بیدم وارثی، محسن کاکوروی، درد کاکوروی، حمید لکھنوی، اور بہزاد لکھنوی کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ ادھر خضر برنی کے مجموعے کا مطالعہ کرنے سے پتا چلتا ہے کہ انھوں نے اردو ادب کی اس اچھوتی صنف میں طبع آزمائی کر کے ایک معتبر مقام حاصل کرنے کا استحقاق پیدا کر لیا ہے۔

جناب خضر برنی کے زیرِ نظر مجموعۂ کلام کی بیشتر نظموں میں حضور اکرمؐ کی نورانی شخصیت، کعبہ کی عظمت اور فریضۂ حج کے واقعات کی طرف اشارے ملتے ہیں اور ساتھ ہی ملتِ اسلامیہ کی زبوں حالی پر ماتم بھی کیا گیا ہے۔ خضر صاحب کی نعتیہ شاعری میں بھی عصری مسائل کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ موصوف نے پند و نصائح اور تبلیغ و تلقین کے لیے بھی اس صنف کا استعمال کیا ہے۔ نظم "عہد و پیمان" میں فرماتے ہیں :

انسان بن کے عظمتِ انسان کیجیے
لطف و کرم کے سائے ہیں احسان کیجیے
حسنِ عمل کو چاہیے اک صورتِ بلالؓ
خود کو خلوصِ دل سے مسلمان کیجیے

"دعوتِ فکر" میں اخلاقیات کے بعض اہم رموز و نکات کو اس طرح بیان کیا گیا ہے

حیاتِ چند روزہ کا حقیقی مدعا کیا ہے
بشر کو چاہیے سوچے کہ فرمانِ خدا کیا ہے

ہوس کاری نے کھو یا زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھا
سکندر کیا بتا سکتا خضر آبِ بقا کیا ہے

اسی طرح "تقاضائے بشریت" کو ملاحظہ فرمائیے:

وہ کچھ نہیں جو فراست سے اپنی کام نہ لے
وہ بے ادب ہے جو دشمن کا بھی سلام نہ لے
بُروں کے ساتھ بُرائی بھلے نہیں کرتے
بھلا وہی ہے جو دشمن سے انتقام نہ لے
اسے بھی آنکھ کہو گے جو ظلم دیکھ سکے
وہ کوئی ہاتھ ہے گرتے ہوؤں کو تھام نہ لے

نبی محترم صلے اللہ علیہ وسلم نہ صرف مسلمانوں کے لیے پیغام خیر سگالی لائے تھے بلکہ وہ تو "رحمت للعالمین" بن کر تشریف لائے۔ نبی صلے اللہ علیہ وسلم نے بلا تفریق مذہب و ملت اقوام عالم کو فیض پہنچایا۔ یہ نبی صلے اللہ علیہ وسلم کا خلوص بیکراں ہی تھا کہ نبی (صلے اللہ علیہ وسلم) نے غلاموں کو آزادی بخشی اور انہیں مساوات کا درجہ عطا کیا۔ یہ نبی صلے اللہ علیہ وسلم کی ہی ذات گرامی تھی جس کی بدولت عرب قوم کی بعض قدیم اور راسخ برائیاں صفحۂ ہستی سے مفقود ہوگئیں۔ نبی صلے اللہ علیہ وسلم ہمیشہ صبر و قناعت کی تلقین فرماتے تھے۔ عصر برنی "کملی والا نبی" میں فرماتے ہیں:

خدا کے فضل سے وہ عزم پایا کملی والے نے
ہمیں توقیر دی انساں بنایا کملی والے نے
شہنشاہِ دو عالم کی یہ شانِ دلبری دیکھو
غلاموں کو بھی سینے سے لگایا کملی والے نے
جو اپنی نسل کو اپنے ہی ہاتھوں دفن کرتے تھے
محبت کا چلن ان کو سکھایا کملی والے نے

(عشرت حسین صدیقی)

تلاشِ نور

شاعر: درشن سنگھ
پبلشر: ساون کرپال روحانی مشن، وجے نگر دہلی ۱۱۰۰۰۹
قیمت: ۲۵ روپے

درشن سنگھ کا شعری مجموعہ "تلاشِ نور" اپنی معنویت، موضوع اور مقصد کے لحاظ سے قابلِ قدر چیز ہے۔

"تلاشِ نور" کے شاعر کو عام معنوں میں صوفی شاعر نہیں کہا جا سکتا۔ اگر ضمن میں تذکرہ ضروری ہو تو اس شاعر کو خواجہ میر درد اور کبیر کی صف میں رکھا جاتا ہے۔ اصل میں درشن سنگھ کو "روحانیت کا شاعر" کہنا چاہیے۔ اس شاعری میں ویدا، رامائن اور شاہ نامۂ اسلام (حفیظ جالندھری) کے مقدس موضوعات ہیں اور کردار بھی۔ گرنتھ صاحب کے پاکیزہ کردار اور سیرت کے اوصاف جلوہ گر ہیں۔ اس میں جمہوریت کا رنگ ہے اور محبانِ وطن کے عظیم کردار نمایاں ہیں۔ موضوع و مقصد کا حسین اور مقدس امتزاج ہے جس میں انسان کو اشرف المخلوقات روپ میں پیش کیا گیا ہے۔

ان موضوعات کی شمولیت کتابی یا مکتبی فیض کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ بچپن سے نفسِ مطمئنہ کی تربیت کا حاصل ہے۔ انھوں نے مرشدِ اعظم پرم سنت شری حضور بابا ساون سنگھ جی سے روحانیت کا فیض حاصل کیا ہے اور عظیم روحانی پیشوا سنت کرپال جی سے مستقل فیض پایا ہے۔

موضوع کے بعد ہیئتِ شعری کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ درشن سنگھ کی خوش نصیبی ہے کہ ان کو اردو شاعری کے دو ممتاز اساتذہ سے مشورۂ سخن کا موقع ملا۔ ایک صوفی غلام مصطفیٰ تبسم اور دوسرے شمیم کرہانی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ درشن سنگھ نے فارسی اور اردو میں طبع آزمائی کی —— رباعیات، غزلیات کے علاوہ قصائد اور مستزاد میں بھی دادِ سخن دی ہے۔ کسی صنفِ سخن کا مطالعہ کرنے کے بعد قاری کو مجہول نظر نہیں آئے گا۔ تازگی، شائستگی، بلندی اور معیار کی خوش گوار فضا ملے گی۔ اسی لیے پروفیسر احتشام حسین نے "تلاشِ نور" میں تعارف لکھنے کی عنایت کی ہے ملاحظہ کیجیے:

"درشن سنگھ دُگل کی شاعری میں مجھے تصوف کا یہی دوسرا رنگ (اس دنیا کے ہر پہلو سے محبت، یک جہتی، حسنِ جمال اور حسنِ عمل) واضح طور پر نظر آیا۔ . . . مجھے یقین ہے کہ ان کا یہ مجموعہ بہت سے دلوں میں گرمی اور روشنی پیدا کرے گا۔"

شمیم کرہانی نے سیر حاصل مقدمہ رقم فرمایا ہے۔ چند سطور سے "تلاشِ نور" کے شاعر کی اہمیت کا اندازہ ہوگا۔

"درشن نے قطعات بھی کہے ہیں رباعیاں بھی۔ غزلیں اور قصیدے بھی۔ تمام اصنافِ سخن کو آزمایا ہے۔ ان کے اشعار کی گرمی ہر صنفِ سخن میں نمایاں ہے۔ وہ زندگی کے تقاضوں سے اچھی طرح آگاہ ہیں۔ مجھے امید ہے کہ درشن کی اس مخلصانہ کوشش کو صاحبانِ فکر و نظر کی انجمن میں سراہا جائے گا۔"

ہری چند چڈھا پرنند نے "درشن اور ان کی شاعری" میں شاعر کے بچپن سے متعلق روحانی اشارے کیے ہیں اور "مثبت تصوف" کے سلسلے میں شاعر کی فکر اور

جذبے کا تفصیلی اظہار کیا ہے۔
"تلاشِ نور" کا "حرفِ آغاز" سنت کرپال سنگھ جی نے رقم کیا ہے۔
اب شعری فضا سے لطف اندوز ہونا چاہیے :

خشک ہے موسم احساس فضا پیاسی ہے
غم کے غم سینۂ گیتی پہ لُنڈھا دے ساقی
جوشِ مستی میں بغل گیر ہوں بچھڑے ہوئے دل
آج انسان کو انسان بنا دے ساقی

تمام نور و تجلی، تمام رنگِ چمن
یہ تیرا چاند سا چہرہ یہ تیرا گل سا بدن
وہ جانِ حسن و لطافت ہی بن کے آیا ہے
بہار غنچہ بہ غنچہ ، صبا چمن بہ چمن

اس شعری مجموعے کا صوری حسن دیدنی ہے آرٹ پیپر پر سنت ساون سنگھ جی، سنت کرپال سنگھ جی اور درشن سنگھ جی مہاراج کی رنگین و دل آویز تصویریں شامل ہیں یک فوٹو گروپ زینتِ اشاعت ہے۔

(ڈاکٹر سیفی پریمی)

بند لبوں کی چیخ

مصنف : طاہر نقوی
ناشر : ادارہ ممتاز مطبوعات ۳۶۳/۱۸
فیڈرل بی ایریا۔ کراچی ۳۸
قیمت : ۲۰ روپے

باقر مہدی نے ہند پاک اردو افسانہ سیمینار میں اپنے مقالہ کا آغاز ایک سوال سے تھا۔

"آج افسانہ نگار کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ کس کی کہانی لکھے۔ اس لاٹھی کی جو اندھوں پر یا ان اندھوں کی جنھوں نے لاٹھی کی اذیت برداشت کی۔"

برصغیر کی ادبی صورت حال کا جائزہ لیا جائے تو پتا چلے گا کہ ۱۹۴۷ء کے بعد ابھرنے والی نسل کے افسانہ نگاروں نے لاٹھی کی کہانی کم لکھی ہے۔ اندھوں کی زیادہ ! کیونکہ ان کے آس پاس زیادہ تھے اور وہ ہاتھ ان سے دور تھے جن کی گرفت لاٹھیوں پر ہے۔ پھر لاٹھی کی کہانی لکھنے میں نقصان کا احتمال بھی تھا۔ لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں افسانہ نگار نے سیاسی جبر سے پناہ مانگی یا ظلم کے آگے خاموشی سے سر جھکا لیا۔ خصوصاً پاکستانی افسانہ نگاروں نے اس صورت میں کافی جرات کا ثبوت دیا ہے۔ حالانکہ اس

ثبوت کے فراہم کرنے کی خاطر انہیں دوہری کشمکش کی منزل سے گزرنا پڑا کیونکہ زبان بندی کا دستور رائج ہے اور مذکورہ مجبوری کے تحت پاکستانی افسانہ نگاروں نے زیادہ تر اپنی کہانیوں کو علائم اور تجرید سے آراستہ کیا ہے۔

طاہر نقوی بھی ۵۸ء کے بعد ابھرنے والی نسل سے تعلق رکھتے ہیں اور بلاشبہ بھی اس جبر اور اس کی پیدا کردہ تمام تر ہیبت و وحشت کا مشاہدہ کرتے رہے ہیں لیکن اپنی کہانیوں کے لیے انھوں نے زیادہ زور بیانیہ پر دیا ہے۔ اس کی وجہ ممکن ہے یہ رہا ہو کہ اردو افسانے کا قاری آج ہم سے ایسی کہانی طلب کر رہا ہے جس میں صرف علامتیں ہوں۔ ہوں تو قابل فہم ہوں۔ اس کی یہ طلب بے جا بھی نہیں ہے۔ مگر ہنسی ان قارئین پر آتی ہے جو آج کے افسانہ نگاروں سے دو اور دو چار والی کہانیوں کا مطالبہ کرتے ہیں جبکہ آج کے بیشتر افسانہ نگار دو اور دو چار کے ساتھ اس پر مصر ہیں کہ دو اور دو بائیس بھی ہو سکتے ہیں آج کے فن کاروں کے اسی اصرار نے اردو افسانے کو اس کے قاری کو نئے طرز کی کہانیاں دینے کی سنجیدہ کوشش کی ہے گو کہ قاری کے لیے یہ نئی کہانی ابھی غیر مانوس سی ہے

طاہر نقوی کا افسانوی مجموعہ "بند لبوں کی چیخ" اسی سنجیدہ کوشش کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ ان کی کہانیوں میں کہانی پن موجود ہے بالکل واضح اور قطعی صاف! لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ طاہر نے علامتوں کو چھوا ہی نہیں۔ سچائی تو یہ ہے کہ طاہر نقوی نے علامتیں احتیاط کے ساتھ سے اٹھائی ہیں۔ ان کی اس احتیاط کا پتا "روز حشر" "بے سمتی" کے مطالعہ سے چل جاتا ہے لیکن ان کے ہاں بیانیہ انداز کا پلڑا بھاری ہے۔ موضوعات کا جہاں تک تعلق ہے انھوں نے وہی موضوعات منتخب کیے ہیں جو ان کے آس پاس حشرات الارض کی طرح بکھرے ہوئے ہیں جرم کا احساس، ضمیر کی ملامت اور زندگی گزارنے کے چھوٹے موٹے متضاد رویے ان کی بیشتر کہانیوں کا موضوع رہے ہیں ان موضوعات کو برتنے کی خاطر طاہر نے الفاظ کے ذریعہ سادہ کاری کو اہمیت دی ہے ان کا بھرپور سادہ بیانیہ قاری سے اپنی ہر کہانی پڑھوانے کی اہمیت رکھتا ہے۔

"بند لبوں کی چیخ" طاہر نقوی کے مجموعہ کی ٹائیٹل کہانی ہے جس کا موضوع اچھوتا تو نہیں ہے لیکن طاہر نے جس مخصوص انداز میں یہ افسانہ لکھا ہے وہ کسی قدر انفرادیت کا حامل ہے۔ توہم پرستی پر ہمیں اچھے برے اشعار بھی مل جائیں گے اور دو چار افسانے بھی۔ لیکن اس پر قلم اٹھاتے وقت عموماً افسانہ نگار ذہنی عیاشی کی راہ پر آنکھیں بند کر کے بہت دور نکل جاتے ہیں اور جب وہ تھم کر صورتحال کا جائزہ لیتے ہیں تو بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے۔ موضوع ہوا کی طرح ہاتھ سے نکل جاتا ہے اور صرف لذتیں رہ جاتی ہیں۔ مگر طاہر نے یہ افسانہ ذہنی عیاشی سے صرف نظر کرتے ہوئے لکھا ہے اور مذکورہ افسانہ لکھتے ہوئے یقیناً اسے پل صراط سے گزرنا پڑا ہوگا۔

ہم نے اپنی گفتگو کے آغاز کی خاطر باقر مہدی کے ایک سوال کا سہارا لیا تھا، اور آخر
لام میں پھر اسی سہارے کا محتاج ہو رہا ہوں آٹھویں دہائی کے بیشتر افسانہ نگاروں کی
رح طاہر نقوی نے صرف اندھوں کی کہانی نہیں لکھی۔ اس نے لاعلمی کی کہانی بھی لکھی ہے یہ اور
ت ہے کہ جبر کے معنوں میں زبان بندی کے دستور کا احترام کرتے ہوئے بھی۔ اس کی "بیچ
د لبوں" سے آزاد ہو گئی ہیں اس بیچ کا خیر مقدم کرتا ہوں اور مستقبل قریب میں ظاہر سے
زیادہ بہتر افسانوں کی توقع رکھتا ہوں۔

کتاب بے حد خوبصورت چھپی ہے قیمت مناسب ہے آخری کور پر اقبال مہدی کا
یا ہوا مصنف کا اسکیچ بہت اچھا ہے۔

(علی امام نقوی)

بال کی نظری و عملی شعریات

مصنف: پروفیسر مسعود حسین خاں
ملنے کا پتا: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵
قیمت: بارہ روپے

اقبال اردو کے واحد ایسے شاعر ہیں جن پر ان کے زمانہ حیات سے لے کر آج تک
لکھا جا رہا ہے اور جتنا ان پر لکھا گیا ہے اتنا بہ استثنائے غالب کسی اور پر نہیں لکھا
ن اسے ایک ادبی سانحہ ہی کہنا چاہیے کہ اقبال پر کی گئی تنقیدوں کا بیشتر حصہ ان کی
لسفے سے متعلق ہے اور ان کی شاعری و فنکاری پر وہ توجہ نہیں کی گئی جس کی وہ مستحق
فکر و فلسفیٔ اقبال پر مضامین و کتب کا جو انبار اردو تنقید میں پایا جاتا ہے اس کے تلے
قبال دب کر رہ گیا ہے اور اس کی شاعرانہ فنکاری کے وہ جوہر ابھر کر سامنے نہ
ن میں دیدہ و دل کی کشش کا سارا سامان موجود ہے اور جن کی بدولت فلسفے
شک چیز بھی دلآویز ہو گئی ہے۔ اس صورتِ حال کے ذمہ دار بڑی حد تک خود
ہیں جو شاعری کو اپنے لیے ایک تہمت قرار دیتے رہے اور آخر تک یہ اعلان کرتے
شاعری ان کے نظریات و خیالات کی تبلیغ کا محض ایک وسیلہ ہے اگر اس
کوئی اور وسیلہ انھیں مل جاتا تو وہ اسے اختیار نہ کرتے۔ اقبال کے ناقدین نے بھی
نظریات و خیالات کی موشگافیوں ہی پر اپنی صلاحیتیں صرف کیں اور اس حقیقت
راز کر دیا کہ اپنے سلسلے میں شاعر کی تعلّی اور انکسار دونوں ہی عموماً لائق اعتنا
تے اردو ادب میں اقبال فلسفی، مفکر، مصلح جو کچھ بھی ہیں اپنی شاعری ہی کے وسیلے
ہے کہ پچھلے چند برسوں میں اقبال کی شاعری کو بطور خاص توجہ کا مرکز بنایا گیا ہے
فکر کے ساتھ ساتھ ان کے فن کے مختلف پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اقبال
زٹ سری نگر کو اس سلسلے میں امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ انسٹیٹیوٹ کو

اہتمام کے ساتھ کئی قابل قدر کتابیں بھی منظر عام پر آئیں۔ پروفیسر مسعود حسین خاں کی کتاب "اقبال کی نظری و عملی شعریات" اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ جسے حال ہی میں اقبال انسٹی ٹیوٹ سری نگر نے شائع کیا ہے۔

کتاب کے دو حصّے ہیں: پہلے حصّے میں اقبال کی نظری شعریات سے اور دوسرے میں عملی شعریات سے بحث کی گئی ہے۔ نظری شعریات کے مطالعے میں سب سے پہلے اقبال کے تصور حسن و فن کا خودی سے پہلے جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے بعد خودی کے فلسفے کی روشنی میں اس کی وضاحت کی گئی ہے اور پھر ان کے تصور شعر پر بحث ہے۔ دوسرے حصّے میں عملی شعریات کے عنوان کے تحت لسانی صلاحیت اور شعور، صوتی آہنگ اور ہیئتی تجربوں پر قدرے تفصیل سے اظہار خیال ہے۔"

(آل احمد سرور : پیش لفظ)

مصنف نے اقبال کے تصور حسن و فن سے بحث کرتے ہوئے اس کا ارتقا بیان کیا ہے اس سلسلے میں انھوں نے اس حقیقت پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے کہ فلسفۂ خودی کی تشکیل سے پہلے اقبال وجودی فکر کے زیر اثر تھے اس لیے اس زمانے میں ان کا تصور حسن و فن روایتی رہا، لیکن فلسفۂ خودی کے وجود میں آنے کے بعد ان کے تصور فن و شعر میں تبدیلی آئی اور وہ مکمل طور پر اس فلسفے کا تابع ہو گیا۔ اور چونکہ خودی کا فلسفہ "حرکت اور حیات کا فلسفہ" ہے اس لیے اقبال شعر و فن کے جمال سے زیادہ جلال کے قائل ہو گئے ہیں اور انہیں زندگی کو حرکت و حرارت بخشنے کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اس سلسلے میں دلچسپ بات یہ ہے کہ بقول مصنف "شعر و فن کے مقاصد میں حقیقت پسند ہونے کے باوجود اقبال کا شعر و فن کا فلسفہ خالص وجدانی ہے"۔ فاضل مصنف نے دلیلوں اور مثالوں کے ذریعے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ اقبال شعر کو "محض الفاظ کی بازی گری نہیں سمجھتے، بلکہ روایتی فکر اور عقیدے کے مطابق اس ملکہ کو ودیعی اور وہبی شمار کرتے ہیں۔"

اقبال کی عملی شعریات کے بارے میں پروفیسر مسعود حسین خاں نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ اقبال "بنیادی طور پر روایت پسند تھے لیکن . . . . . اس روایت پسندی کے باوجود وہ جدت طراز بھی تھے اس لیے روایت کے تسلسل میں رہ کر انھوں نے ہیئتی تجربوں سے بھی کام لیا ہے۔" جہاں تک اقبال کے ہیئتی تجربات کا تعلق ہے یہ امر ذہن نشین رہنا چاہیے کہ اقبال نے اردو شاعری میں کسی نئی ہیئت کا اضافہ نہیں کیا۔ بلکہ مروجہ ہیئتوں میں اپنی حسب ضرورت معمولی معمولی تبدیلیاں کیں۔ بیشتر صورتوں میں یہ تبدیلیاں ہیئت کے بجائے تکنیک کے تجربوں کے ذیل میں آتی ہیں۔ عملی شعریات والے حصّے میں مصنف نے خاصی وضاحت اور تفصیل کے ساتھ اقبال کی لسانی صلاحیت اور شعور پر روشنی ڈالی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ اسی لسانی صلاحیت اور شعور کی بدولت وہ اپنے لیے ایک ایسی زبان و بیان اختیار کرنے میں کامیاب ہوئے جس کا تتبع کسی سے نہ ہو سکا نہ ہی ہے

خالص لسانیاتی نقطۂ نظر سے اقبال کی شاعری کے صوتی آہنگ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اقبال کی
ناعری کا صوتی آہنگ اس کی ایک بڑی قوت ہے اور قاری یا سامع کو اپنے ساتھ بہالے جاتا
ہے۔ بقول آل احمد سرور، اقبال کے یہاں آوازوں کا ایک ایسا سنگیت ملتا ہے جس میں ترنم
بی ہے، زیر و بم بھی اور گونج بھی۔ صرف اقبال کا صوتی آہنگ ہی انہیں دوسرے شاعروں سے
متاز کرنے کے لیے کافی ہے۔" مصنف نے بانگِ درا کی دو نظموں "دریائے نیکر کے کنارے
ب شام" اور "حقیقت حسن" کے تجزیے سے اقبال کے صوتی آہنگ کو واضح کیا ہے۔ بہتر ہوتا
۔ ان دونوں نظموں کے تمام اشعار درج کر دیے جاتے اس طرح اس تجزیے سے جو نتائج اخذ
، گئے ہیں انہیں سمجھنے میں زیادہ آسانی ہوتی۔

مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ پروفیسر مسعود حسین خاں کی کتاب "اقبال کی نظری و عملی
مریات۔" مختصر ہونے کے باوجود ایک خاص قدر و قیمت کی حامل ہے۔ اس کے ذریعے اقبال
ن اور تصوّر فن کے چند ایسے گوشوں کی نقاب کشائی کی گئی ہے جن کی طرف اب تک نظر نہیں
تھی۔ اس طرح یہ کتاب اقبالیات میں ایک گراں قدر اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔

(ڈاکٹر حنیف کیفی)

آتی جاتی لہریں

مصنف : مظہر امام
تقسیم کار : اُردو رائٹرس گلڈ، الٰہ آباد
قیمت : چالیس روپے

مظہر امام بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ چنانچہ ان کے تنقیدی مضامین کا یہ مجموعہ بھی ان
اف سے مزیّن ہے جن کی توقع کسی شاعر نقاد سے کی جاسکتی ہے۔ خشونت، جارحیت،
، دھرمی، علم نمائی اور ایک طرح کی بے روح سنجیدگی کے عیب سے یہ مضامین یکسر
ہیں۔ مظہر امام نے کتاب کا آغاز اپنے اس بیان سے کیا ہے کہ" میں اپنے آپ کو نقاد یا ناقد
ر تختۂ دار پر چڑھنے کے بعد ہی کہوں گا۔ البتہ میں نے وقتاً فوقتاً کچھ ایسے مضامین
مرے لکھے ہیں جن کے ذریعے اپنے بعض تاثرات یا تعصبات کے اظہار کا جرم ہوا
مجھ میں کتنی تنقیدی صلاحیت ہے اور ادب کو سمجھنے اور پرکھنے کی کتنی سکت ہے اس
ن مجھے کوئی خوش فہمی نہیں ہے" یہ ان کا یہ اعتراف بجائے خود ان مضامین کے مقصد اور
ن کا عکاس ہے۔ پہلے مضمون آتی جاتی لہریں سے آخری مضمون سرائے کے باہر تک یہ تاثر
سل محفوظ رہتا ہے کہ ان مضامین کا مصنف پیشہ ور نقاد نہیں ہے۔ اس کا مطالعہ
ہے۔ وہ اپنے تاثرات کو منظم کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے اس کی دلچسپیاں یک رُخی نہیں
زید برآں مناسب الفاظ اور شگفتہ اسلوب میں وہ اپنے ذہنی و جذباتی فیصلوں کی پیش
ر بھی قادر ہے۔

یہ دیکھ کر بھی خوشی ہوئی کہ مظہر امام نے شعر و ادب کے اصولی مباحث اور
لم کی مختلف صنفوں کا احاطہ ایک سی قوت و قدرت کے ساتھ کیا ہے۔ ان کی بعض توضیحات

کہ آپ قائل ہوں یا نہ ہوں۔ اس بات سے انکار نہیں کر سکتے کہ مظہر امام اپنے معتقدات کی دلیلیں جو ساتھ لائے ہیں وہ ہر لحاظ سے لائق توجہ ہیں پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ یہ کتاب مظہر امام کی بے تکلف نثر اور بے ساختہ اسلوب کے سبب ذہن پر بوجھ نہیں بنتی عام نقادوں کے برعکس انھوں نے اپنے موضوعات پر اظہار خیال ایک ایسے تناظر کے ساتھ کیا ہے جو صرف کتابی نہیں ہے اور جس کے سلسلے انسانی تجربوں کی کائنات میں دور تک پھیلے ہوئے ہیں۔

(شمیم حنفی)

غیر رسمی تعلیم کی ابتدائی کتابیں

ناشر: این سی ای آر ٹی، پبلی کیشن ڈپارٹمنٹ
شری اربندو مارگ نئی دہلی ـــ ۱۱۰۰۱۶

"تعلیم" کی بنیاد ابتدائی تعلیم ہے۔ اسی لیے آزاد ہندوستان میں ابتدائی تعلیم پر توجہ دی گئی ہے۔ لیکن ۹ برس سے ۱۴ برس کے لڑکے لڑکیوں میں ۷۰ فیصد تعلیم سے محروم ہیں۔ بلکہ لڑکیوں میں ان پڑھ ہونے کی تعداد ۸۵ فیصد تک بتائی جاتی ہے۔ اس ناکامی کے بہت سے اسباب ہیں۔ بڑا سبب والدین کی معاشی زبوں حالی ہے۔ گھر کے کام کاج اور کمائی میں سہارا بنتے ہیں۔ اس صورت حال میں ایسے لڑکے اور لڑکیوں کی تعلیم کے لیے بھارت سرکار نے غیر رسمی تعلیم کا منصوبہ بنایا ہے۔ تکمیل کار کی ذمہ داری نیشنل کونسل آف ایجوکیشن ریسرچ اینڈ ٹریننگ (نئی دلی) پر ہے۔

یہاں کے جوائنٹ ڈائرکٹر، ڈاکٹر اتندر ناتھ بوس کی سرکردگی میں کل ہند سطح پر غیر رسمی تعلیم کا پروگرام چلایا جا رہا ہے۔ شمالی مغربی ہندوستان، وسط ہند اور ہندی علاقوں میں اس پروگرام کی تنظیم پروفیسر کرشن گوپال رستوگی کے سپرد ہے ـ ہرچرن لال شرما اور باذل عباسی معاونین کی حیثیت سے کام کرتے رہے ہیں۔

اردو یونٹ میں شامل ماہرین اور من موہن تلخ (مترجم) کی مساعی سے این سی ای آر ٹی نے حسب ذیل تعلیمی کام انجام دیا ہے۔

(۱) مسائل پر مبنی نصاب (۲) رہنمائے اساتذہ (۳) تربیتی کتابچہ

مسائل پر مبنی نصاب: اس نصاب میں بچوں کے تعلیمی، معاشی، سماجی اور صحت سے متعلق مسائل کو موضوعات میں شامل کیا گیا ہے۔ نصاب میں غیر رسمی تعلیم کے مقاصد کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ مثلاً

۱۔ بچوں اور بچیوں کی زندگی کو بہتر بنانا۔
۲ خواہش مند بچوں اور بچیوں کو باقاعدہ اسکولوں میں داخلے کے قابل بنانا۔

رہنمائے اساتذہ: مرکز کھولنا، طلبہ کو گروہوں میں بانٹنا، ترتیب، بات چیت، ذاتی تجربے، لطیفے، شاعری، لوک گیت، اداکاری، کھیل کود، سیر و تفریح، جائزہ

اور مشاہدہ، مظاہرہ، خود عمل کرکے سیکھنا وغیرہ۔ امور کی ہدایت شامل ہے۔ اکثر تعلیم نکات زیر بحث آتے ہیں۔ خصوصاً اوہام پرستی کے خلاف مدلل طور پر لکھا گیا ہے۔ اس کے علاوہ بے کار چیزوں کا استعمال کرنا لڑکیوں کے لیے گھریلو صنعتوں کو سیکھنا ضروری قرار دیا گیا ہے۔ یہاں جمہوری طرز نظام کا تعارف، جانچ کا طریقہ، امتحان کا طریقہ، استاد کا جائزہ وغیرہ چیزیں بھی شامل ہیں۔

تربیتی کتابچہ : تربیتی کیمپ سے متعلق واقفیت، کسی مقام کا دورہ اور مشاہدہ استاد اور انسپکٹر کا انتخاب، تعلیمی منصوبے کا تعارف، ضروریات، مسائل مقاصد اور خصوصیات پر سیر حاصل بحث ملتی ہے۔

مذکورہ تینوں جریدوں کی تیاری نیز نظر ثانی میں مندرجہ ذیل ماہرین کا تعاون شامل رہا ہے۔ ۱۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ ۲۔ اے ڈبلو بی قادری ۳۔ ڈاکٹر سیفی پریمی۔ ۴۔ مولوی عبد الحیٔ ۵ فیض محمد بیگ ۶۔ سلمیٰ فردوس ۷ عابدہ نقاش ۸۔ علی محمد شاہین ۹ عبدالرحیم ۱۰۔ خالدہ زاہدی۔

غیر رسمی نصاب کے تحت کنویز پروگرام پروفیسر کرشن گوپال رستوگی نے حسب ذیل تین پرائمر تیار کرا کر شائع کی ہیں ۱۔ "نئی روشنی" ۲۔ "نئی کرن" ۳۔ پڑھو اور بڑھو۔ یہ کتابیں ۹ برس سے ۱۴ برس کے لڑکے لڑکیوں کو پڑھائی جاتی ہیں۔ ان کتابوں میں نظمیں، پہیلیاں اور کہانیاں بھی شامل ہیں۔

"نئی روشنی" (لڑکیوں کے لیے) (مؤلفین) ۱۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ ۲۔ ڈاکٹر سیفی پریمی۔ ۳۔ مولوی عبد الحیٔ ۴۔ مس خالدہ زاہدی

"نئی کرن" (کشمیر کے بچوں بچیوں کے لیے) (مولفین) ۱۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ ۲۔ مولوی عبد الحیٔ ۳۔ سلمیٰ فردوس

"پڑھو اور بڑھو" (لڑکوں کے لیے) (مولفین) پروفیسر گوپی چند نارنگ ۲۔ ڈاکٹر محمد ذاکر ۳۔ عبداللہ ولی بخش قادری ۴۔ ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ ان کتابوں کی چند خصوصیات قابل توجہ ہیں:

۱۔ ابتدائی اسباق میں ایسے الفاظ رکھے گئے ہیں جن کے حروف الگ الگ لکھے جائیں۔ یہ الفاظ با معنی ہیں ان الفاظ کی مدد سے مختلف حروف اور ان کی مختلف شکلیں سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ پھر ان حروف سے نئے الفاظ بنانے سکھائے گئے ہیں اور نئے لفظوں کی مدد سے جملے بنائے گئے ہیں۔

۲۔ دیہی اور شہری لڑکے لڑکیوں کی روزمرہ کی سرگرمیوں اور مشغلوں کے پیش نظر تیار کی گئی ہیں۔

۳۔ بچے بچیاں جن مشغلوں میں اپنا وقت گزارتے ہیں ان کو مدِ نظر رکھا گیا ہے۔ وہ کھیل میں دلچسپی لیتے ہیں کھیل میں سچائی اور تعاون کے جذبے کو کس طرح ابھارا جائے۔ اس عمل کی

معلومات طلبہ و طالبات کے لیے نہایت اہمیت رکھتی ہے۔

۴۔ اسباق اس طرح تیار کیے گئے ہیں جن سے پڑھنے والوں میں گھریلو زندگی اور سماجی زندگی میں دلچسپی لینے کا جذبہ پیدا ہو۔

۵۔ یہ دھیان رکھا گیا ہے کہ طلبہ و طالبات اپنی حاصل کردہ واقفیت اور تجربات کا زیادہ سے زیادہ اظہار کر سکیں۔

۶۔ ہر پرائمر میں بیس تک گنتی سکھانے کا خاص اہتمام ہے ستاروں، پھولوں، تتلیوں وغیرہ کی رنگین تصویروں سے مدد لی گئی ہے۔ پرندوں اور مچھلیوں کے خاکے کو نمبروں کی مدد سے پورا کرایا گیا ہے۔ ان کتابوں میں زبان کی مشق کے صفحات نہایت وقیع اور مفید ہیں۔ نئی اور دلچسپ تکنک کا استعمال کیا گیا ہے۔

غیر رسمی تعلیم کے نصاب میں کاروباری حساب حصہ (ا) بھی شامل ہے۔ اس کے اڈیٹر رمیش چندر سکسینہ ہیں۔ حساب کو دلچسپ انداز میں تصویروں کے ذریعہ سکھایا گیا ہے۔

زبان کی سب کتابیں تصویروں سے مزین ہیں۔ کاغذ سفید اور دبیز ہے۔ کتابت روشن۔

(ڈاکٹر سیفی پریمی)

مرتبہ ڈاکٹر فیروز احمد۔ لکچرار شعبۂ اردو۔ راجستھان یونیورسٹی جے پور۔

انتخاب مہدی افادی

ناشر اور ملنے کا پتا: اتر پردیش اردو اکاڈمی قیصر باغ لکھنؤ

قیمت: چار روپے

۱۹۸۳ء کی ابتدا میں اتر پردیش اردو اکاڈمی نے جن شعرا و ادبا کے انتخابات شائع کیے ان میں ایک اہم انتخاب مہدی افادی کے مضامین کا بھی ہے۔ مہدی افادی کا پورا نام مہدی حسن تھا۔ اور وہ ۱۸۶۸ء میں بمقام گورکھپور شیوخ کے ایک معزز خاندان میں پیدا ہوئے تھے۔ سرکاری ملازم تھے اور تحصیلداری کے عہدہ پر فائز تھے۔ ان کے والد حاجی علی حسن کورٹ انسپکٹر پولیس تھے۔ لیکن سرسید کی طرح وہ بھی علم و ادب کے دیوانے تھے۔ ادبی راستے ان کے اور سرسید کے ذرا مختلف تھے۔ مہدی اردو نثر کے نشاۃ ثانیہ کے اس دور سے تعلق رکھتے ہیں جس کے نمایندے نیاز فتحپوری اور سجاد حیدر یلدرم تھے۔ اور شروع میں یہ ادیب کی تحریروں خصوصاً ٹیگور، تجلی وغیرہ سے متاثر ہوئے تھے لیکن بعد کو انھوں نے اردو نثر میں الگ راہ نکالی۔ مہدی افادی علی گڑھ تحریک اور خصوصاً سرسید اور ان کے رفقاء حالی، شبلی اور وحید الدین سلیم سے بھی متاثر ہوئے۔ اور محمد حسین آزاد کا بھی دامن نہیں چھوڑا۔ ان کے مضامین "افادات مہدی" اور خطوط "مکاتیب مہدی" کے نام سے شائع ہو چکے ہیں اور وہ خطوط جو انھوں نے اپنی تیسری بیوی مہدی بیگم کو خاص طور سے

لکھے تھے، ڈاکٹر محمود الٰہی نے "صحیفۂ محبت" کے نام سے ۱۹۶۵ء میں شائع کروائے ہیں۔ ڈاکٹر فیروز احمد نے زیر تبصرہ کتاب میں اپنے مقدمہ میں اس کی نشان دہی کی ہے۔ اور مہدی کے ادب لطیف کا بھی جائزہ لیا ہے۔ مہدی، سرسید، نذیر احمد، شبلی، حالی، محمد حسین آزاد اور میر ناصر کے مضامین سے بھی متاثر ہوئے تھے۔ اور ان کے مضامین میں ان کے متعلق جگہ جگہ اشارے ملتے ہیں۔ ڈاکٹر فیروز احمد نے جو مضامین منتخب کیے ہیں، ان کے عنوانات ہیں (۱) تمدن عرب پر ایک کھلی چٹھی (۲) علامہ نذیر احمد اور انسائیکلوپیڈیا آف اسلام۔ (۳) ادارہ ادبیہ (۴) فلسفہ حسن و عشق (۵) ملک میں تاریخ کا معلّم اول (۶) اردو لٹریچر کے عناصر خمسہ (۷) اردو لٹریچر کا نفس واپسیں (۸) شبلی سوسائٹی (۹) حالی و شبلی کی معاصرانہ چشمک۔

ڈاکٹر فیروز احمد نے ان مضامین کے انتخاب میں کافی دیدہ ریزی سے کام لیا ہے۔ اور "افادات مہدی" کے کئی اہم مضامین اس میں آ گئے ہیں۔ فاضل مؤلف سے درخواست ہے کہ وہ "مکاتیب مہدی" اور "صحیفۂ محبت" کا انتخاب بھی اسی طرح کا شائع کر دیں تاکہ مہدی کے اسلوب نگارش کی بھرپور نمایندگی ہو جائے اور وہ اس کام کے لیے موزوں بھی ہیں کیوں کہ ان کے پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالہ کا مواد بھی مہدی افادی کی شخصیت اور فن پر مشتمل ہے۔ مہدی کے مضامین کے چند جملوں نے تو مقولہ کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ مثلاً ملاحظہ ہوں۔

شوق کی مثنویوں میں سے اگر زوائد کو نکال ڈالیے تو جو کچھ بچ رہے گا، فلسفہ اخلاق کی جان ہو گا ؂

یاد اتنی تمھیں دلاتے جائیں
پان کل کے لیے بناتے جائیں

ان سیدھے سادے مصرعوں میں جو رکھ رکھاؤ ہے کسی راز دار فطرت سے پوچھیے کیا دنیا کی شاعری اس کی نظیر پیش کر سکتی ہے"۔ ادارہ ادبیہ ص ۳۶

۲ "یہ دنیا میں فطرت کی تکمیل کے لیے آئی اور اسی نے مہذب دنیا میں اسے انسانوں کا "نصف بہتر حصہ" سے کہتے ہیں۔ محبت، دلسوزی، خلوص و ہمدردی اس کا خاصۂ فطری ہے۔ یہ جہاں ہماری خوشش دلی کو بڑھاتی ہے، رنج و غم کو بانٹ لیتی ہے۔ صحت میں یہ رفیق زندگی، علالت میں خوش سلیقہ دایہ اور موت کے بعد ہماری خوب صورت سوگوار ہے جس کی بے آرائش کلائی میں پھنسی ہوئی سیاہ چوڑیاں اور کھلے ہوئے لمبے بال وہ علاماتِ ماتم ہیں جنھیں جی بھینچ کے دیکھنے کو دل چاہتا ہے"۔ (فلسفہ حسن و عشق۔ صفحہ ۴۵)

"سرسید کے بعد اگر ان کے رنگ میں کوئی قلم ہاتھ میں لے سکتا ہے تو بوڑھے حالی ہیں۔ یہ ایک ہی وقت میں جہاں فطری شاعر ہیں، اعلیٰ درجہ کے ناثر بھی ہیں۔ لائف نگاری کے ساتھ ادائے خیال کے مختلف پہلوؤں سے دیکھیے

یہ اپنا مطلب نکال لیتے ہیں۔" (اردو لٹریچر کے عناصر خمسہ۔ صفحہ ۶۱)
محمد حسین آزاد کے متعلق لکھتے ہیں۔

"آزاد اردو کے معلّی کا پیرو ہے۔" (اردو لٹریچر کے عناصر خمسہ۔ صفحہ ۶۵)
اسی طرح ایک مضمون میں شبلی کو تاریخ کا معلم اوّل بتاتے ہیں۔

مہدی افادی کا "اردو کے عناصر خمسہ" میں یہ کتنا چبھتا ہوا اقتباس ہے۔ جس نے اردو کی اعلا تعلیم حاصل کرنے والوں میں ایک مقولہ کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔

"سر سید سے معقولات" الگ کر لیجیے تو کچھ نہیں رہتے۔ نذیر احمد بغیر مذہب کے لقمہ نہیں توڑ سکتے، شبلی سے تاریخ لے لیجیے تو قریب قریب کورے رہ جائیں گے۔ لیکن "آقائے اردو" یعنی پروفیسر (محمد حسین) آزاد صرف انشا پرداز ہیں جن کو کسی سہارے کی ضرورت نہیں۔ اسی لیے واقعات بھی انھوں نے جس قدر لکھے ہیں، قصص (یعنی ٹیلز) کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جنھیں افسانہ باراں کہن" سمجھیے۔ (اردو لٹریچر کے عناصر خمسہ) صفحہ ۶۵)

مہدی کا مندرجہ بالا مقولہ کافی بحث طلب ہے۔ ۱۹۵۳ء میں میری ایک کتاب "تنقیدی آئینے" شائع ہوئی تھی۔ اس میں ایک مضمون کی شکل میں اس مقولہ پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔

اتر پردیش اردو اکادمی نے ۱۹۸۳ء کے نصف اوّل میں اس قسم کے انتخابات شائع کر کے ایک مقصد خدمت ادبی انجام دے رہی ہے۔ اور ڈاکٹر فیروز احمد اس انتخاب کے لائق مبارکباد ہیں۔

(مظفر علی صدیقی)

ایڈیٹر کتاب نما کو صدمہ

یہ خبر نہایت افسوس کے ساتھ دی جا رہی ہے کہ جناب دلی شاہجہاں پوری کے برادر خورد حضرت مظفر شاہجہاں پوری کا طویل علالت کے بعد ۲۵ جولائی ۱۹۸۳ء کو بمبئی میں انتقال ہو گیا۔ اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْن۔

ادارہ کتاب نما، پیام تعلیم اور مکتبہ جامعہ لمیٹڈ اُن کے غم میں برابر کا شریک ہے۔

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانب دارانہ روایت کا نقیب

ماہنامہ

کتاب نما

تمبر ۱۹۸۴ء جلد ۲۴ - شمارہ ۹

پرچہ	۲/۵۰
سالانہ	۲۰/=
مالک سے	۸۵/=

مینجنگ اڈیٹر
شاہد علی خاں

اڈیٹر
ولی شاہجہانپوری

ر دفتر:
کتبہ جامعہ لمیٹڈ
جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵

اخیں:
ہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار، دہلی ۶
ہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی ۳
ہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونیورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۱

پبلشر سید احمد ولی نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے
آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج نئی دلی میں
ذاکر جامعہ نگر، نئی دلی ۱۱۰۰۲۵ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

اداریہ

اس سوء اتفاق کو کیا کہیے کہ ۸۴ء کے آغاز ہی سے اُردو دنیا پر نحوست کے جو باد
چھاتے ہوئے تھے وہ ابھی تک نہیں چھٹے۔

جنوری سے اب تک ایک مہینا بھی ایسا نہیں گزرا جس میں کسی نہ کسی بڑے ادیب
یا شاعر کی وفات پر نالہ کناں نہ ہونا پڑا ہو۔

تازہ ترین سانحہ ایک مقبول و معروف شاعر مظفر شاہجہاں پوری کے انتقال کا ہے
جنھوں نے ۲۵ر جولائی کو دائمی مفارقت اختیار کی۔ یہ المیہ اردو سے زیادہ میرا ذاتی المیہ ہے۔
مظفر میرا چھوٹا بھائی تھا۔ مجھ سے صرف ۵ سال چھوٹا۔

شاعری کی ابتدا ۲۹-۱۹۲۸ء سے ہوئی اور بہت جلد ان کی زود گوئی اور مخصوص ترنم
کے باعث مجھے سپر ڈال دینی پڑی۔ اس زمانے میں میں بھی شعر کہتا تھا۔

۱۹۵۰ء میں میں دہلی آیا اور مظفر بمبئی چلے گئے جہاں انھوں نے ۳۴ برس اپنی شاعری
کا جادو جگایا۔

مرحوم کے پسماندگان میں ان کی بیوی تین لڑکیاں اور ایک لڑکا ہیں۔

جوش، جگر، اور فراق سے قریبی تعلق رہا۔ یہ بات شاید کم لوگوں کو معلوم ہوگی کہ
شاعروں کی زندگی ہی میں کسی جشن کے ذریعے ان کی ادبی خدمات کا اعتراف کرنے کی رسم
سب سے پہلے بمبئی میں جشنِ جگر منا کر مظفر شاہجہاں پوری نے ہی شروع کی میں اس سے
زیادہ کیا کہوں کہ محمود احمد ہنر (میرے سب سے چھوٹے بھائی) اور مظفر کی وفات نے
میرے دونوں بازو توڑ دیے اور میں اپاہج ہو کر رہ گیا۔

جولائی کے مہینے میں جمشید پور کے ممتاز شاعر بی زیڈ مایل بھی اللہ کو پیارے ہو گئے
پاکستان کی مشہور نوجوان شاعرہ "سارا شگفتہ" کا بھی ایک حادثہ میں انتقال ہو گیا۔ مرحومہ
تین سال قبل ہندستان بھی آئی تھیں۔

اگست کا آخری سانحہ مرزا محمد اسلام بیگ چنگیزی کا فتحپور میں انتقال ہے۔ مرحوم الہ آباد
یونیورسٹی کے ممتاز طالب علم لیڈر رہے ان کی کتاب "ایشیائی بیداری اور اردو شعرا" ادبی
حلقوں میں کافی پسند کی گئی۔ پسماندان میں بیوی اور ایک نوعمر بیٹا ہے۔

خدا مرحومین کی قبروں کو منوّر رکھے۔ آمین

عرفانہ عزیز
C/o Red Sulker Lake School
MANITOBA-ROB. IHO. (CANADA)

دائرے

اگرچہ ہم تم بچھڑ چکے ہیں
ہم اپنے اپنے مقامِ دل پر رُکے ہوئے ہیں

فسردہ ساماں
شکست خوردہ

اُفق اُفق پر بکھر گئے ہیں
ہائے موہوم پیکروں سے فقط عبارت وہ فاصلے ہیں
جو دائروں میں بدل چکے ہیں ـــ

یہ دائرے جن کی آج کشتی
کنارِ اُلفت کو کھینچتی ہے
یہ فاصلے جن کے سرد ہاتھوں پہ اک دیوار سی اٹھی ہے
یہ سب در و بام کہر آسا
جو ظلمت و نور کے حصاروں میں مضمحل ہیں
سراب ہونٹوں کی جستجو میں
یہ دائرے تشنہ لب فضاؤں میں کھو چکے ہیں
بلتے چشموں کی چاندنی سے
لاب زخموں کے دھو چکے ہیں
کوتِ شب میں جو رو چکے ہیں

یہ فاصلے اُن جواں بہاروں کا مرثیہ ہیں
سیاہ آنچل میں سوگ کی آنچ پر سلگتا قرار جن کا
ہماری معصوم خواہشوں پر گراں رہا ہے
وفا کی بے نام راحتوں سے گریزپا روز و شب ہمارے
جو رسمِ اُلفت کی راہ میں ہیں حریف اپنے
دلوں کی قربت کو جانتے ہیں
ہم اپنے اپنے مقامِ دل پر رُکے ہوئے ہیں

یہ کاسنی بادلوں کی ڈھلوان جو پہاڑوں سے آملی ہے
بتا رہی ہے
کہ برف کب کی پگھل چکی ہے
ہری ہری دوب جو نگاہوں میں جھانکتی ہے
یہ جانتی ہے
جہاں کبھی آرزو کا مجبوب سرد کہرا بسا ہوا تھا
وہاں پہ کائی لگے دلوں سے
لہو ہماری ہر اک تمنا کا برس رہا ہے
شکستہ ہر ایک دائرہ ہے

ندا فاضلی
103, Amar Apartments
Dan Para , KHAR. BOMBAY -52

غزل

اب خوشی ہے نہ کوئی درد رُلانے والا
ہم نے اپنا لیا ہر رنگ زمانے والا

ایک بے چہرہ سی اُمید ہے چہرہ چہرہ!
جس طرف دیکھیے آنے کو ہے آنے والا

اس کو رُخصت تو کیا تھا مگر معلوم نہ تھا
سارا گھر لے گیا گھر چھوڑ کے جانے والا

دور کے چاند کو ڈھونڈو نہ کسی آنچل میں
یہ اُجالا نہیں آنگن میں سمانے والا

اک مُسافر کے سفر جیسی ہے سب کی دُنیا
کوئی جلدی میں کوئی دیر میں جانے والا

مکتبہ جامعہ بک کلب

کا ممبر بن کر اردو کی ادبی اور معیاری کتابیں رعایتی قیمت پر حاصل کیجیے

ہمیں یقین ہے کہ اردو ادب سے دل چسپی رکھنے والے حضرات اس نئی اسکیم سے استفادہ کریں گے اور ہمیں موقع دیں گے کہ ہم کم سے کم مدت میں زیادہ سے زیادہ اچھی کتابیں آپ کی خدمت میں پیش کر سکیں۔

قواعد وضوابط

(۱) بک کلب کی فیس رکنیت پانچ (Rs 5/-) ہوگی۔ (ممبر بننے کے لیے کسی فارم کی ضرورت نہیں۔ فیس رکنیت بھیج دینا کافی ہے)

(۲) بک کلب کے ہر ممبر سے ماہنامہ "کتاب نما" کا (جس کا سالانہ چندہ 20 روپے ہے) صرف 18 روپے سالانہ چندہ لیا جائے گا۔

(۳) ہر ممبر کو مطبوعات مکتبہ جامعہ لمیٹڈ (غیر درسی پر) 25% اور ہندستان میں چھپی ہوئی تمام اردو کی کتابوں کی خریداری پر $6\frac{1}{4}$% کمیشن دیا جائے گا۔ (ہر فرمائش پر کلب کی ممبری کا حوالہ دینا ضروری ہوگا۔)

(۴) بک کلب کا ممبر صرف انفرادی طور سے بنا جا سکتا ہے۔ کوئی لائبریری بک کلب کی ممبر نہیں بن سکتی۔

(۵) ممبری کے دوران، ممبر حضرات جتنی بار چاہیں کتابیں خرید سکتے ہیں۔

(۶) کتابیں بذریعہ وی پی روانہ کی جائیں گی اور اخراجات روانگی کتب ممبر کے ذمے ہوں گے۔

(۷) گیارہ مہینے گزرنے کے بعد ہر ممبر کے لیے لازمی ہوگا کہ وہ فیس رکنیت کی کتابیں خرید کر پچھلا حساب صاف کرے اور آیندہ کے لیے پھر سے رکنیت کی فیس بذریعہ منی آرڈر روانہ کرے۔

(۸) بک کلب کی رکنیت کی مدت پوری ہو جانے کے باوجود اگر کسی ممبر نے اپنی طرف سے کتابوں کا آرڈر نہیں بھیجا تو ہم مجبوراً اپنی پسند کی کتاب بھیج کر حساب صاف کر دیں گے۔

ممبر حضرات اپنی پسند کی کتابیں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ یا اس کی کسی بھی شاخ سے حاصل کر سکتے ہیں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی 110025

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
پرنسس بلڈنگ، بمبئی ۴۰۰۰۰۳	اردو بازار، دہلی ۱۱۰۰۰۶	یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

سید عبدالباری
صدر شعبۂ اردو جی ایس جی جی کالج (اودھ یونیورسٹی) سلطانپور

ادب میں وابستگی کا مسئلہ

اردو ادب میں وابستگی کا مسئلہ بیسویں صدی کی چھٹی اور ساتویں دہائی میں خوب موضوع گفتگو بنا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ترقی پسند تحریک سے بیزاری کی ایک عام لہر سامنے آئی اور کچھ لوگ دوسری انتہا تک جا پہنچے۔ حلقۂ ارباب ذوق کی ایک ترقی یافتہ شکل جدید ادب کی تحریک کی صورت میں سامنے آئی۔ ان لوگوں کا غصہ و غضب نظریہ اور فکر و عقیدہ، لگے بندھے اصولوں اور روایتوں پر اترنے لگا۔ ادب اور نظریہ کو لوگ آگ اور پانی کی طرح ایک دوسرے کی ضد قرار دینے لگے۔ اور ادیب و شاعر کو یہ مشورہ دیا جانے لگا کہ وہ فلسفوں و نظریوں کے صنم کدہ سے سر جھکائے ہوئے اور تصور و خیال کے کسی بھی حسین جلوہ پر نگاہ اٹھائے بغیر گزر جائے۔ ناوابستگی کے علمبرداروں میں سب سے آگے مشرقی تہذیب کے پروردہ مگر مغرب کے زخم خوردہ جناب شمس الرحمان فاروقی صاحب تھے جنھوں نے وابستگی کی یہ تشریح کی کہ کسی سیاسی یا مذہبی نظریہ پر ایمان و اعتقاد رکھا جائے اور اس سیاسی یا مذہبی نظریہ کی روشنی میں اپنے اعمال (بشمول شاعری) کی ترتیب و تنظیم کی جائے۔ مذہبی اور سیاسی نظریات کو ایک دوسرے کے ساتھ بریکیٹ کرنے کا لطیفہ بھی خوب تھا جس سے ان حضرات کے ذہن کی سطحیت کا اندازہ ہوتا تھا۔ ناوابستگی کے ان داعیوں کے خیال میں ادب کا ادیب کے کردار سے یا اس کی شخصیت سے کوئی تعلق نہیں۔ ذاتی زندگی آپ کی خواہ کیسی بھی ہو اس سے آپ کے ادب پر اثر نہیں پڑتا۔ اپنے اس یک رخے تصور شعر و شاعری کی تائید کے لیے ان حضرات نے دلچسپ دلیلیں پیش کیں اور شعر و شاعری کو کھیل کے میدان تک پہنچا دیا۔ شعر کو ناپنے کے وہ پیمانے ان حضرات نے اختیار کیے جو اس درباری دور میں مروج تھے جب عیش کرنا صرف تجمل حسین خاں کا موروثی حق تھا۔ ان حضرات کو سب سے بڑی فکر یہ لاحق تھی کہ نظریات جب مملکت ادب کی تاخت و تاراج کرتے ہیں تو فنکار کی ادبی صلاحیت اور اس کا تخلیقی عمل بری طرح متاثر ہوتا ہے۔ نظریہ حیات کی پابندی ادیب کی حیات و کائنات کے مسائل پر سوچنے کی انفرادی قوت و صلاحیت مفلوج و مسلوب بنا دیتی ہے اور اس طرح ایک آدمی سب کچھ تو بن سکتا ہے لیکن شاعر نہیں بن سکتا۔ اس طرح کے خیالات رکھنے والے اگر ادب برائے ادب کا کھلے دل سے اعتراف کرتے تو زیادہ الجھاد پیدا نہ ہوتا لیکن ان حضرات نے خود فلسفہ طرازیاں شروع

کردیں اور وجودیت کی پُر اسرار بھول بھلیوں کی سیر کرنے کرانے لگے اور معاشرہ و تہذ
ہی نہیں خود اپنی ذات اور اپنے وجود سے بیزاری و بے اعتمادی کا اظہار کرنے لگے۔
سوال یہ تھا کہ سماج، عصری مسائل، اقدار اور روایات سے رشتہ منقطع کر لینے کے
شعری عمارت کس بنیاد پر کھڑی ہوگی اور کون سی شے ہو گی جو ہمیں اچھا شاعر بنا دے گ
شعرا کی آستینوں میں جو بُت پوشیدہ تھے جب اُن کا سراغ لگایا گیا تو معلوم ہوا کہ اس
"فن برائے فن" کا رنگ روغن چڑھا ہوا تھا اور مغرب کے کچھ آدم بیزار مفکروں کی
اصطلاحوں کے سہارے، نئی نئی ترکیبوں، تمثیلوں، تشبیہوں اور علامتوں کا طلسم
باندھنے کی کوشش کی جا رہی تھی تاکہ اس ادب کا قاری حیات و کائنات کے سنگین مسا
کے تجزیہ اور ان کے حل کی طرف توجہ کرنے کے بجائے داخلیت کی پُر اسرار تاریکیوں
اِدھر اُدھر بھٹکتا رہے۔ چنانچہ ایک صاحب بڑی عالمانہ شان سے فرمانے لگے کہ شا
جس ذات کا اظہار کرتا ہے وہ انتہائی پیچیدہ پراسرار اور تقریباً ناقابلِ فہم ہے۔ لیکن ا
حقیقت کو فراموش کر دیا کہ انسان کی ذات میں یہ پیچیدگی، برائی اور پُراسراریت بھی حیات
کائنات کے معمے کو سمجھنے اور وجود و عدم کی گرہوں کو کھولنے کی کوشش کے نتیجے میں ع
ظہور میں آتی ہے۔ اس تحیّر و تفکر کا رشتہ لامحالہ کسی نظامِ فکر و عمل سے استوار ہو جاتا ہ
ترقی پسند تحریک میں ایک انتہا پسندانہ غیر متوازن نظریہ سے وابستگی کی وجہ
کھردرا پن، عسکریت، اور پروپگنڈے کا عنصر غالب آگیا۔ شمس الرحمان فاروقی صاحب کا ی
قول بھی درست ہے کہ شاعری جانے بوجھے خارج سے حاصل شدہ یا منظور شدہ تجربا
کے اظہار کا نام نہیں۔ اشتراکی حضرات نے ادب کے ساتھ جو معاملہ کیا وہ قطعاً نامناس
تھا اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ لفظ وابستگی سے ادب اور نظریہ کے درمیان ایک طرح
رسمی تعلق، پیوندکاری یا ایک طرح کے سطحی انضمام کی جو شکل سامنے آتی ہے وہ قطعاً ناپسند
ہے۔ بقول اقبال ؎

حریم تیرا خودی غیر کی معاذ اللہ
دوبارہ زندہ نہ کر کاروبارِ لات و منات

ادھر یہ ہوا کہ ادیب سے ناوابستگی کا مطالبہ کرنے والے ادیب کے تخلیقی عمل کے
راستے سے تاریخِ انسانی میں صدیوں کے تجربات اور تمام فکری و تہذیبی سرمایہ کو ہٹا دینے
کے درپے ہو گئے۔ نظریہ اگر سیاسی تخیل، مصلحت آمیز حکمتِ عملی اور مفاد پرستانہ نقطۂ نظ
بن کر رہ جائے تو بے شک وہ ادب کو پروپگنڈا و اشتہار بازی کی جولانگاہ میں پہنچا دے گا
لیکن عقیدہ و اقدار کا ایسا نظام جو انسانی شخصیت کو آب و رنگ عطا کرتا ہے اور معاشرہ
میں ایک خوشگوار ماحول پیدا کرنے کا ضامن ہے کیوں کر ادیب کے لیے قابلِ نفریں ہو سکتا
ہے۔ دراصل ہمارے جدیدیت زدہ نقادوں میں زیادہ تعداد ایسے لوگوں کی ہے جو نظریہ
کو سیاسی نعرہ بازی کے ہم معنی قرار دیتے ہیں حالانکہ یہ ایک جوئے کوہستاں کو ایک بدرو

تبدیل کر دینے کے مماثل ہے۔ مزید براں یورپ کے مادہ پرست مفکرین نے مذہبی وروحانی
رے جن دلائل کی بنیاد پر نفرت پیدا کی تھی اُسے ہمارے نئے دوستوں نے بھی اپنی جھولی
ڈال لیا اور عقیدہ و اقدار سے اسی طرح کا تنفر اور اس کے خلاف اسی طرح کا سیاسی
وپگنڈا کرنے لگے جیسے کہ اشتراکی اور یورپی ملحدین کرتے رہتے ہیں۔ انھوں نے اس
یٔ حقیقت کا اعتراف کرنے سے گریز کیا کہ نظریہ جب عقیدہ و ایمان بن کر انسان کی رگ و
یں سرایت کر جاتا ہے، اس کے دل کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے اور اس کے
دار وعمل کو متاثر کرتا ہے تو انسان کی زندگی کی تمام سرگرمیوں میں لاشعوری طور پر اس کے
ب ورنگ کی جھلک نظر آنے لگتی ہے۔ یہ صورت حال اوپر سے ٹھوپے ہوئے کسی
لسفہ یا فکر کی صورت میں نہیں پیدا ہو سکتی۔ دنیا کی تمام زبانوں کا بہترین ادب گواہ ہے کہ وہ
نسانی فکر و شعور کی پختہ کاری اور اس کے کردار وعمل کی ہم آہنگی کے نتیجے میں پیدا ہونے
والے خلوص اور سوز و گداز کے نتیجے میں عالم ظہور میں آیا ہے۔ شعر کا رشتہ فکر و نظر سے
س طرح ٹوٹ سکتا ہے۔ شعر کے خمیر میں شعور شامل ہے۔ جذبہ اور شعور دونوں میں سے
سی کو الگ کر دیا جائے تو شعر کی عمارت کھڑی نہیں ہو سکتی۔ کیا الفاظ کے طلسم یا مجذوب
ی بڑ کو بھی شعر قرار دیا جا سکتا ہے۔ الفاظ خواہ کتنے ہی مترنم ہوں اُن میں اگر معنویت اور
ہرائی نہیں تو وہ ہمارے احساسات اور خیالات کو متحرک و متہیج نہیں کر سکتے اور نہ ہمیں
سرور عطا کر سکتے ہیں۔ ہر زبان کے الفاظ، تراکیب، علامات اور استعارے صدیوں کے
تہذیبی عمل کا نتیجہ ہوا کرتے ہیں۔ الفاظ کو معنوی ورثہ سے محروم کر دینا ایک جرأت رندانہ تو
ضرور ہے لیکن یہ عمل ادب کی کشت شاداب کو ویران بنا سکتا ہے۔ حسن کو خیر سے اور جمال
کو صداقت سے الگ کرنا ممکن نہیں، فرد کی مسرتوں کا کوئی تصور ممکن نہیں اگر اس کو اس
کے گرد و پیش سے کاٹ دیا جائے اور اس کے سماجی حالات کو نظر انداز کر دیا جائے۔
عصری مسائل کی گتھیوں سے دامن بچانے کی کوشش فنکار کو غیر فطری راہوں پر چلنے پر
آمادہ کر دیتی ہے۔ رقص و موسیقی، مجسمہ سازی اور تصویر کشی سے شاعری کی مماثلت ایسی
ہی ہے جیسے کہ ایک نابالغ اور ناپختہ انسان کو ایک باشعور اور صاحب ادراک انسان
کے مماثل قرار دیا جائے۔ شاعری کو بھی کچھ لوگ ناوابستگی کی تلقین کر کے کھلونوں کی دکان
بنا دینا چاہتے ہیں، حالانکہ اس کا تعلق انسان کے مقدرات سے ہے۔ جس طرح دماغ کو
دل سے الگ نہیں کیا جا سکتا اسی طرح شعر سے شعور کو اور شاعری سے فکر و نظر کو جدا کرنا
ممکن نہیں۔ ایک باشعور اور حساس انسان کے لیے کسی نہ کسی فکر و خیال سے وابستگی لازمی ہے۔
ایمان و عقیدہ کے چراغوں کے بغیر وہ اپنے حریم دل کو منور نہیں کر سکتا۔ جو لوگ نظریہ
سے اس وجہ سے خائف ہیں کہ شعر و ادب کی دنیا میں ٹریڈ یونینزم کی وبا پھیل جائے گی
یا ادب بھی علمائے سو کی مذہبی مناظر بازیوں کی آماجگاہ بن جائے گا ان کا اندازِ فکر بیہودہ کرشمہ
ہے۔ وہ شعر اور نظریہ کے درمیان اس رشتے کے سوا کسی اور تعلق کا تصور ہی نہیں کر سکتے

... اصطلاحات کی حیثیت رکھتا ہے اور تابعدار طرزبین کو بہرحال میں تعمیل کرنی ہے۔ نظریہ اس طرح کے سطحی تصورات کی زد میں آکر مضحکہ خیز بن کر رہ گیا ہے۔ حالانکہ یہ انسان کے قلب ونگاہ کو روشن کرنے اور اس پُراسرار کائنات میں اپنی سعی و عمل کا ایک رخ متعین کرنے کی کوشش ہے۔ شاعر و ادیب بھی بہرحال انسان ہیں اور وہ بھی اپنی پسند وناپسند کا ایک پیانہ بناتا ہے اور اچھے برے کو جانچنے کی کوشش کرتا ہے اس کوشش کو ہم انسان کی فکر ونظر کا عنوان دیتے ہیں اور ایک اچھا ادب فکر ونظر سے اس طرح کی وابستگی کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتا۔

لانا حفیظ الرحمٰن صاحب واصف
ردو بازار - دہلی ۶

اُردو کی بپتا

تمام جہانوں کے پالن ہار اور کائنات کے پروردگار کی حمد و ستایش اور اس کا نام لانے والے مقدس بندوں کی ثنا و نیایش اور ان کے تربیت یافتہ ساتھیوں ے آداب و تحیات ادا کرنے کے بعد عرض کرتا ہے بندۂ ناتواں حفیظ الرحمٰن واصف لن اُردو بازار شاہجہان آباد (دہلی)۔

بہت عرصے سے گوشہ نشیں ہوں۔ اجتماعات اور مجالس میں شریک ہونے کا قع نہیں ملتا۔ لیکن آج کی محفل میں شرکت کے لیے میرے عزیز بھائی اور میرے م استاد بھائی خارؔ دہلوی کے برادر خورد گلزارؔ دہلوی نے مجھ کو مجبور کر دیا۔ مجھے لا تھا کہ کچھ لکھوں مگر کیا لکھوں۔ بہت غور و فکر کرتا رہا جو موضوع سامنے ہے وہ ایک مکمل اور دردناک مرثیہ ہے دلی کا اور دلی والوں کا۔ دلی کی تہذیب و اخلاق کا۔ کے آداب کا۔ دلی کی زبان کا۔ دلی کی آن بان کا۔ دلی کی نظافت و لطافت کا۔ دلی کی حمیت نرافت کا۔

گھر میں آنکھیں بند کیے بیٹھا رہتا ہوں۔ باہر کیا نکلوں اور کہاں جاؤں اگر کبھی باہر تا ہوں تو نگاہیں دلی کو ڈھونڈھتی ہیں۔ مگر دلی کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ ہر ایک کی پسند رنظر اور ذوق مختلف ہوتا ہے۔ کوئی شاہ عبدالعزیز کی دلی کو تلاش کرتا ہے، ں بہادر شاہ ظفرؔ اور استاد ذوقؔ اور مرزا غالبؔ کی دلی کو تلاش کرتا ہے کوئی ز پال تفتہؔ، شیفتہؔ اور نیرؔ و رخشاںؔ کی دلی کو تلاش کرتا ہے۔ کوئی ڈپٹی نذیر احمد، جہ حسن نظامی، مولانا راشد الخیری، حکیم اجمل خاں، مولانا عبدالحق حقانی کی دلی کو ش کرتا ہے۔ کوئی دتاتریہ کیفیؔ، چنڈی پرشاد شیداؔ اور برقؔ اور پنڈت امر ناتھ نر آغا شاعرؔ، سائلؔ و بیخودؔ اور زارؔ دہلوی کی دلی کو تلاش کرتا ہے۔ کوئی اُستاد ن بٹیر باز، کوئی خلیفہ ولی پتنگ باز، استاد مُنّدو پیراک کی دلی کو تلاش کرتا ہے۔ ن کے کان کٹوروں کی جھنکار، ساقیوں کی پکار" لگے دم مٹے غم" سننا چاہتے ہیں،

دہلاغ میں اور جامع مسجد کی سیڑھیوں پر کچھ لوگ بھرا ہوا حقہ لے کر بیٹھے تھے۔ سیلانی آتے تھے اور دو تین کش لگا کر پیسہ دو پیسے حقہ کے مالک کو دے جاتے تھے۔ یہ حقہ پلانے والے ساقی کہلاتے تھے)۔

یہ ناچیز واصف جو ہر ایک مکتب خیال سے تھوڑی بہت دلچسپی رکھتا ہے اور ہر ایک خوان کرم کے بھورے چننے والا ہے۔ ہر قسم کی دلّی کو تلاش کرتا ہے مگر حسرت و افسوس! کہ کسی قسم کی دلّی نظر نہیں آتی۔ کان دلی کی زبان کٹوروں کی جھنکار سے محروم ہیں، جھنکار کے بجائے اب المونیم کے کٹوروں کی کھٹ کھٹ سنائی دیتی ہے۔ آنکھیں ان مناظر سے محروم ہیں جو اب خواب و خیال ہو چکے۔ آج اس محفل میں اس بھولے بسرے افسانہ کے عشر عشیر کو سرسری طور پر بھی ہم بیان نہیں کر سکتے۔

ان آنکھوں نے کٹوروں کا وہ رقص بھی دیکھا ہے جو ایک بڑے اونچے درجے کا ہنر تھا۔ انگلیوں پر دو کٹورے لٹکے ہوتے تھے جو رقاص بجاتا رہتا تھا اور اسی ہاتھ کو اپنے اوپر چاروں طرف پھراتا رہتا تھا اور رقص کرتا تھا، انگلیاں متواتر حرکت میں رہتی تھیں۔ کٹورے زیر و بم اور تال سم کے ساتھ بجتے رہتے تھے اور نغمہ پیدا کرتے رہتے تھے۔ وہ منظر آج بھی آنکھوں میں پھر رہا ہے اور کٹوروں کا وہ نغمہ آج بھی کانوں میں گونج رہا ہے۔ استاد بندو اور خلیفہ یعقوب کے پیراکی کے کمالات آج بھی نظروں کے سامنے پھر رہے ہیں۔ پیراکی کے مقابلے، کبڈیوں کے اجتماعات، ورزشوں کے اکھاڑے آج بھی یاد آتے ہیں ان لطیف اور باسلیقہ تفریحات کے علاوہ علمی محفلیں ادبی مجلسیں جو عموماً ارباب ثروت کے دیوان خانوں میں منعقد ہوا کرتی تھیں، آج بھی یاد آتی ہیں۔ یہ محفلیں تقریباً ہر محلے اور علاقے میں خود بخود بھی منعقد ہو جایا کرتی تھیں۔ جہاں کوئی دوست آیا یا دو تین ملاقاتی جمع ہو گئے مجلس منعقد ہو گئی۔ ہر وقت زبان و ادب اور علم و فن کے چرچے رہتے تھے۔ حکیم اجمل خاں، نواب ضیاء الدین، ڈپٹی نذیر احمد، نواب فیض احمد خاں، مولانا عبدالحق، شمس العلما مولوی سید احمد امام جامع مسجد، مولانا راشد الخیری، حکیم ناصر نذیر فراق، پنالال جوہری، پنڈت امرناتھ ساحر، پنڈت دتاتریہ کیفی، لالہ سری رام وغیرہ ان حضرات کے دیوان خانے علمی و ادبی گہوارے اور شعر و سخن کے مرکز تھے۔

اب گھر سے باہر نکلنے کے بعد جو زبان ہمیں چاروں طرف سنائی دیتی ہے اللہ وہ زبان کون بولتا ہے خود دلی والے بولتے ہیں۔ اس کو سن کر اپنے کپڑے پھاڑنے اور جنگل میں نکل جانے کو جی چاہتا ہے۔ دلی والے خود اپنی زبان بھول گئے اور ان کی اصلاح کرنے والا کوئی نہ رہا۔ جو لوگ دلی کی تہذیب، شائستگی، زبان اور ادب کے نمایندے اور محافظ تھے چل بسے۔

آہ! کیا کیا صورتیں آنکھوں سے اوجھل ہو گئیں　　　پے بہ پے منزل بمنزل حسرت و بیم ہے آج

کونسا شعبہ ہے وہ جس میں نہیں قحط الرجال ایک کا دو کا نہیں اک قوم کا ماتم ہے آج
علم و فن شعر و سخن، درس و ادب فکر و نظر داستان زندگی کا ہر ورق برہم ہے آج
کس طرح آگے بڑھا ئیں گے قدم اہل جنوں
لو چراغ رہگذر کی کس قدر مدھم ہے آج (واصف)

ایک واقعہ کہیں پڑھا تھا۔ شہر دہلی میں جب آس پاس کے دیہاتی کھٹ بنے آئے اور آواز لگائی "کھاٹ بنوالو" تو دلی کی بیگمات نے سخت احتجاج کیا۔ دلی والے گھروں سے باہر نکل آئے اور کھٹ بنوں سے خوب جھگڑا ہوا اور کہا کہ آیندہ سے یہ آواز نہیں لگائی جائیگی۔ "چار پائی بنوالو" کہا کرو۔ چنانچہ آج بھی اگر کبھی آواز سنائی دیتی ہے تو "چار پائی بنوالو" سنائی دیتی ہے (دلی کی عورتوں کی زبان میں مُردے کی چار پائی کو کھاٹ کہا جاتا ہے۔ وہ بھی صرف تحقیر یا کوسنے کے طور پر)۔

ایک روایت اور کہیں پڑھی تھی کہ مولوی عنایت اللہ دہلوی اپنے صاحبزادے سے صرف اتنی سی بات پر بہت دنوں خفا رہے کہ ان کی زبان سے "معافی چاہتا ہوں" کے بجائے "معافی مانگتا ہوں" نکل گیا تھا۔

ایسی بیسیوں مثالیں ہمارے اسلاف میں ملیں گی جو اپنی زبان کی حفاظت کا بہت شدت سے خیال رکھتے تھے۔ سچ یہ ہے کہ زبان کی حفاظت کے لیے بڑی حمیت اور غیرت کی ضرورت ہے اور موجودہ زمانے میں خود دلی والوں کے ہاتھوں زبان زمین میں دفن ہو رہی ہے۔ چاہیے تو یہ تھا کہ غلط زبان سن کر احتجاج کرتے اور غلط بولنے والے کو ٹوکتے، صحیح زبان سکھاتے۔ لیکن افسوس خود ہی غلط زبان سیکھلی اور اردوئے معلیٰ کا حلیہ بگاڑ دیا اور بیحد افسوس ناک اور دردناک بات یہ ہے کہ اگر کبھی ان کو ٹوکا جائے اور نرمی سے بھی سمجھایا جائے تو ناگوار ہوتا ہے۔

چند مثالیں پیش کرتا ہوں جن سے آپ معلوم کریں گے کہ اردوئے معلیٰ کی ٹکسال میں اردوئے معلیٰ کا کیا حال ہے۔

جلسوں کے اعلانات جو سڑکوں پر کیے جاتے ہیں اور اناؤنسر جو صدر جلسہ کی ترجمانی کرتے ہیں ان کی زبان سے ایک نہایت ہیجان انگیز محاورہ سننے میں آرہا ہے۔ سڑکوں پر اعلانچی اعلان کرتا پھرتا ہے "آج شام کو پانچ بجے فلاں جگہ جلسہ ہونے جا رہا ہے"۔ صدر جلسہ کا اناؤنسر یا جلسہ کا منتظم گل افشانی فرماتا ہے "آپ لوگ آرام سے بیٹھیے ہم بہت جلد جلسہ شروع کرنے جا رہے ہیں" وغیرہ۔ یہ انگریزی محاورے کا ترجمہ ہے۔ انگریزوں کے دو سو برس کے اقتدار کے زمانے میں اور اس کے بعد اب سے پندرہ سولہ برس پہلے تک یہ ترجمہ ہماری زبان میں داخل نہیں ہوا تھا۔ اب دلی والے بے تکلف سنتے ہیں اور خود دلی والے بھی یہ مکروہ ترجمہ استعمال کر رہے ہیں۔

ایک اور نیا محاورہ سامنے آیا جو بعض ادیبوں، مصنفوں اور شایستہ لوگوں سے

بھی سننے میں آرہا ہے: "میں نے تیرے کو کیا کہا تھا۔ میرے سے لکھنا نہیں آتا۔ میرے کو پا
پلاؤ۔" غور کیجیے کہ "میرا اور تیرا" ایک اسم ضمیر اور حرف اضافت کا مرکب ہے۔ اس کو
ایک اور اسم مضاف کی ضرورت ہے تیرا روپیہ، تیرا گھر، میرا قلم، میری کتاب، اس کا
تجزیہ یوں ہے کہ "میں" مضاف الیہ۔ "را" حرف اضافت (جو "کا" کی تبدیل شدہ
صورت ہے۔) "قلم" مضاف۔ یہ دو اسم اور ایک حرف مل کر مرکب اضافی بنا۔ جو
مرکب ناقص کی ایک قسم ہے۔ مضاف کے موجود ہوتے ہوئے بھی ناقص ہے
اور اگر مضاف کو حذف کر دیا جائے تو ناقص در ناقص ہو گیا۔ یہ ادھورا مرکب ناقص
ترکیب نحوی میں خود بھی مہمل اور جملے کو بھی مہمل کر دیتا ہے۔ مثلاً "میرے کو قلم دیدو" سوال
پیدا ہوتا ہے تیرے لڑکے کو؟ یا تیرے بھائی کو؟ کس کو؟ اس جملے میں لفظ "کو"
علامت مفعول ہے۔ مرکب اضافی جب تک مکمل نہ ہو مفعول نہیں بن سکتا۔ ضمیر تو اسم
کا نائب ہوتا ہے۔ اب خود اسم ہی کو استعمال کر کے دیکھیے: "سعید کے کو قلم دینا"
فرمایئے یہ جملہ صحیح ہوا یا نہیں؟

یاد رہے کہ مضاف الیہ اور مضاف میں فاصلہ ہو جائے تو وہ بھی نہایت معیوب
ہے جیسے شعر ہے۔

دوست وہ ہے جو کہ پکڑے دوست کا تنگدستی اور پریشانی میں ہاتھ
(ترجمہ انوار سہیلی)

چہ جائیکہ مضاف کو بالکل غائب کر دیا جائے۔

اس مکروہ محاورہ کے گھناونے پن کی مثالیں ملاحظہ فرمایئے۔

آپ کسی جگہ بیٹھے ہوتے ہیں۔ کوئی دوست آپ کو اپنے ساتھ لے جانا چاہتا
ہے آپ انکار کرتے ہیں۔ وہ آپ کو بازو پکڑ کر کھڑا کر دیتا ہے۔ یہ واقعہ آپ کسی کو
سُنا رہے ہیں۔ "میں تو انکار کر رہا تھا مگر اس نے میرے کو پکڑا اور کھڑا کر دیا" کیا
آپ کی یہ گلفشانی ایک مہذب زبان کہلانے کی مستحق ہے؟

آپ گھر کے دروازے میں داخل ہونا چاہتے ہیں۔ کوئی روکتا ہے۔ آپ فرماتے ہیں
"میرے کو اندر جانے دے" ایک اور جملہ: "اس نے تیرے کو چھوڑ کر میرے کو پکڑ لیا!"
آپ کا پانو پھسل گیا، گرتے گرتے آپ نے ارشاد فرمایا "میرے کو پکڑو" کیا آپ کے
نزدیک یہ فحش گالیاں نہیں ہیں؟ جواب دیجیے کہ "میرا پکڑو" اور "میرے کو پکڑو" میں از رُوئے
گرامر و لغت کیا فرق ہے؟ "میری ماں میرے کو دیکھ کر مسکرانے لگی۔" "میں نے اس کا
خیال رکھا کہ کلو کو میرے سے کوئی تکلیف نہ پہنچے" کیا یہی ٹکسالی زبان ہے؟ مذکورہ بالا
مثالوں میں مضاف کہاں ہے؟ اور کیوں محذوف ہے؟ اور وہ مضاف کیا ہے؟

پس جو شخص تجھکو اور مجھکو کے بجائے تیرے کو اور میرے کو کہتا ہے تو وہ ایک
گھناؤنا لفظ بولتا ہے اور زبان پر کلہاڑا چلاتا ہے بلکہ اگر کہا جائے کہ ایسا شخص جاہل
ہے تو بیجا نہ ہوگا۔ دراصل یہ زبان آس پاس کے دیہاتیوں یا شہر کے بھنگیوں کی تھی۔ جواب

الوں میں پہنچتی جا رہی ہے۔
یک محاورہ اور لیجیے جو دلّی والوں میں رائج ہوتا جا رہا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے "میں
شروع کیا مگر وہ اچھا نہیں لگا پا رہا تھا" "میں اُدھر گیا مگر ان سے نہیں مل پایا" "میں
ط نہیں پڑھ پایا" یہ محاورہ اس شہر کے رہنے والوں کے لیے جو اردو کے معلّی کا
ٹکسال ہے بہت ناگوار محاورہ ہے۔
یک روز میں ایک دوست کے ساتھ موٹر میں جا رہا تھا۔ کچھ دور جاکر گاڑی خراب
رائیور نیچے اتر کر اس کی دیکھ بھال کرنے لگا۔ جب بہت دیر ہو گئی تو میرے
نے اس سے کہا۔ کیوں بھائی! اب یہ چل پائے گی یا نہیں؟ میں نے کہا آپ خاص
باشندے ہیں۔ یہ زبان آپ کہاں کی بول رہے ہیں؟ چل سکے گی کہیے۔ وہ جھینپ
کے لیے کہنے لگے۔ میں اُسی کی زبان بول رہا تھا۔ میں نے کہا آپ کو اس کی زبان
کیا ضرورت پیش آئی؟ کیا وہ آپ کی زبان نہیں سمجھ سکتا؟ اس محاورہ پر
مدلّل بحث کتاب "ادبی بھول بھلیاں" صفحہ ۱۶۴ پر ملاحظہ فرمایئے۔
ر ایک لفظ سنیے۔ ایک روز میرا بچہ جو اسکول میں پڑھتا ہے کہنے لگا "مجھے مکّا کے
دو"۔ میں نے ٹوکا تو کہا کتاب میں بھی یہی لکھا ہے اور میڈم نے بھی یوں ہی بتایا،
س کو سمجھایا کہ یہ دیہاتی زبان ہے تم مکئی کہا کرو آہ! ہماری بدنصیبی! یہ ہیں ہمارے
دوئے معلّی پڑھانے والے۔
یو غالب مجھے اس تلخ نوائی میں معاف — آج کچھ درد میرے دل میں سوا ہوتا ہے
یسے الفاظ و محاورات علاقائی فرق کی وجہ سے وہ لوگ بولیں جن کی زبان کے وہ
محاورات ہیں تو ہم ان کو معذور رکھیں گے۔ اگر کوئی حیدرآبادی کہے کہ میں کھانا
ا۔ چائے پی لیا ہوں۔ تو ہم اس سے نہیں لڑیں گے۔ اگر کوئی روہیلکھنڈی جھگڑا
ل اور کھینچنا کو بیائے معروف بولے یا کوئی سہارنپوری سنبھالنا کو بکسر اول
لی دیہاتی تم (ضمیر جمع مخاطب) کو بالفتح کہے یا دہی کو مؤنث بولے تو ہم
تعرض نہیں کریں گے لیکن اگر دہلی کا باشندہ اس طرح بولے گا تو ہمارا فریضہ
س کو ٹوکیں اور صحیح و فصیح تلفظ بتائیں۔
سوس اُن دلّی والوں پر جو اپنی زبان کے فصیح الفاظ و محاورات کو چھوڑ کر
ن سیکھنے لگے۔ وہ لوگ اب نظر نہیں آتے جو اردوئے معلّی کی حفاظت کو اپنا
تے تھے۔ ہم جیسے قدامت پسند سر پھرے جب تک زندہ ہیں کوستے رہیں گے
سکان ٹوکتے رہیں گے۔ اس کے بعد کیا ہوگا؟ یہ خدا ہی جانے۔
وہ ازیں اور بہت سے الفاظ ایسے ہیں جو بے تکلف رائج ہوتے جا رہے ہیں
، اڑچن، جھگڑ، اتھل پتھل، پوچھ تاچھ، تال میل، پھٹا بھٹ، فٹافٹ، ہلک
تا وغیرہ۔

کھلواڑ کی جگہ داغ کی زبان میں کھِلّی کا لفظ ہے ؎

کوئی کھلّی نہیں نظر بازی نام اس کھیل کا ہے سربازی (مثنوی داغ)

اسی معنی میں اردو میں مذاق یا ہنسی مذاق یا ہنسی کھیل کے الفاظ موجود ہیں۔

اڑچن معلوم نہیں زبر سے ہے یا پیش سے۔ فصیح اردو میں اس معنی میں ارکوٹا کا لفظ موجود ہے اور اسی معنی میں پخ لگ جانا بھی محاورہ ہے۔

بھگدڑ پنجابی اخبارات کا ایجاد کیا ہوا مصنوعی لفظ ہے۔ فصیح اردو میں بھاگنا کا حاصل مصدر بھگڑ ہے۔

پوچھ تاچھ اردو کے معلیٰ میں نہیں ہے اس کی جگہ پوچھ گچھ ہے ؎

نہ پوچھ گچھ تھی کسی کی وہاں نہ آؤ بھگت تمہاری بزم میں کل اہتمام کس کا تھا (داغ)

اتھل پتھل (بہر دو بضمہ اول) بیگمات دہلی کی زبان ہے۔ عورتوں کے لیے خاص ہے اس کے معنی ہیں "الٹ پلٹ" (درہم برہم)۔

کسی مدرسہ میں ایک نو وارد پٹھان طالب علم پڑھتا تھا۔ دماغی صلاحیت اچھی تھی۔ بہت محنتی تھا۔ سب سے الگ تھلگ اپنی پڑھائی میں لگا رہتا تھا۔ فارغ التحصیل ہوکر اسی مدرسے میں مدرس بنا دیا گیا۔ شہر کے ہی ایک خاندان میں شادی کر دی گئی۔ اب اردو بولنے کی ضرورت زیادہ پیش آئی۔ باہر تو سب سے الگ تھلگ رہتے تھے اردو بولنے اور سیکھنے کا موقع نہیں ملا۔ اب گھر میں بیوی سے زبان سیکھی۔ ایک روز ایک شاگرد نے کوئی بات پوچھی تو مولوی صاحب نے فرمایا میں نگوڑی کیا جانوں۔

غرض کہ اُتھل پتھل کا محاورہ فصیح ہے لیکن عورتیں ہی بولتی ہیں۔ بہت سے الفاظ ایسے ہیں جو عورتیں کے ساتھ مخصوص ہیں۔ جیسے پنڈا دھونا۔ بے کلی۔ ہُڈرا کھود دینا وغیرہ۔ زبان اور اس کے لغات و محاورات کے مواقع استعمال کا عرفان صرف ڈکشنریوں سے حاصل نہیں ہوتا۔

تال میل کے بجائے فصیح اردو میں میل جول ہے۔

پھٹا پھٹ، فٹافٹ پنجاب کی کرخنداری زبان ہے۔ اس کے بجائے فصیح اردو میں "جھٹ پٹ" اور چٹ پٹ کا لفظ موجود ہے ؎

باتوں باتوں میں ہو گئی کھٹ پٹ ان سے کُٹّی بھی ہو گئی چٹ پٹ

زیست دشوار ہے بغیر ان کے ان کو واصف منا کے لا جھٹ پٹ

مہلوک بالکل "وہی ایجاد بندہ اگرچہ گندہ" کا مصداق ہے۔ گریمر کی رو سے غلط محاورۂ اردو میں غیر موجود۔ نیا بن کر سامنے آیا ہے۔ جس معنی میں یہ استعمال کیا جا رہا ہے اس معنی میں گریمر کی رو سے صحیح لفظ ہالک ہے۔ مگر اردو میں مستعمل نہیں ہے، اس کو رائج کرنا چاہیے ورنہ رائج اور مانوس لفظ "ہلاک شدہ" استعمال کرو۔ مہلوک کا لفظ ایسا ہی ہے جیسے کوئی کامل اور غافل کا اسم مفعول مکمول اور مغفول بنائے جس طرح یہ دونوں غلط ہیں اسی طرح

غلط اور مضحکہ خیز ہے۔ جو لوگ زبان کے لغات اور ان کے مواقع استعمال سے واقف
ؤ ایسے ہی مہمل الفاظ گھڑ لیتے ہیں اور اپنی صنعت پر اصرار بھی کرتے ہیں اور فخر
تے ہیں۔ ایسے برخود غلط لوگوں کو اداروں میں تحریری کام پر مقرر کرنا بہت بڑا ظلم
ترقی پسند ادب کی بنیاد یہی تہی دامنی ہے ۔

دکھائی پڑنا کے بجائے فصیح اردو میں "دکھائی دینا" ہے ۔

ایک مصدر ہے "لگنا" اس کے مشتقات کا استعمال اس قدر جا و بیجا ہونے لگا ہے
ت ہی ناگوار ہوتا ہے "ایسا معلوم ہوتا ہے" کی جگہ "ایسا لگتا ہے" ذوقِ لطیف پر بیحد گراں
ہے۔ اس کے بعض مواقع استعمال ایسے بھی ہیں کہ یہ لفظ نہایت فحش گالی بن جاتا
یادہ توضیح مناسب نہیں۔ صرف ایک لطیفہ ضرور عرض کروں گا ۔

استاد مرحوم نواب سراج الدین احمد خاں سائل جبکہ حیدرآباد میں تھے ایک روز
ا کے ساتھ بازار جا رہے تھے۔ خیال آیا کہ لاؤ پان کھالیں۔ بازار میں ایک پنواڑن کی
تھی۔ وہاں گئے اور پان لگانے کی فرمائش کی۔ اس نے اپنی پاپوش کے اڈے پر ہاتھ
ر کہا کتنے لگاؤں؟ سائل صاحب نے کہا۔ گن لے جتنے سامنے کھڑے ہیں اُتنے ہی
گے۔ یہ لطیفہ خود سائل صاحب نے مجھ کو سنایا تھا۔ ان رفقا میں ایک یہی داغ کی
تھے۔ بھلا کب چوک سکتے تھے ۔

اردو میں پہلے سے اس کے مترادفات بہت مشہور و مستعمل ہیں۔ معلوم ہونا
ں ہونا۔ معلوم اور محسوس عربی الفاظ ہیں۔ اگر یہ ناپسند ہوں تو ٹھیٹھ اردو کا لغت
ۃ جود ہے دکھائی دینا۔ اگر کوئی کہے کہ یہ تو آنکھوں کا فعل ہے۔ جواب یہ ہے کہ اس
ی بصارت بھی ہیں اور بصیرت و احساس بھی۔ مثال ملاحظہ ہو ۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بارش ہونے والی ہے معلوم ہوتا ہے کہ وہ سو رہا ہے ۔
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ شخص ضرور داؤ کرے گا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بہت بڑی
ہمارے ہاتھ سے نکل گئی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے اسلاف بڑے جفاکش تھے۔
مذکورہ جملوں میں "محسوس ہوتا ہے" "دکھائی دیتا ہے" اور "لگتا ہے" فٹ کر کے
ور دل پر ہاتھ رکھ کر انصاف سے کہو کہ اردو کے محاورات میں جو پاکیزگی تہذیب
دت ہے کیا وہ "لگتا" میں ہے ؟

ایک نیا فعل ایجاد کیا گیا ہے۔ تلاش سے تلاشنا: کشمیر کے ایک ادبی رسالہ میں نظر
ا۔ شاید لکھنے والے کو "ڈھونڈھنا" اردو کا لغت یاد نہیں آیا ہوگا۔

نہ نیک نیت حضرات جو اردو کا قانونی حق منوانے کے لیے کانفرنسیں منعقد کرتے
ر اردو کی تاریخ پر بڑے بڑے مقالے لکھتے ہیں ان سے عرض کرتا ہوں کہ جلد
ان کی خبر لو! یہ ہندی کی جھپیٹ میں آگئی ہے۔ اس کی فریاد سنو! ؎

سیا چاشم تو بیا کہ زندہ مانم   پس از انکہ من نمانم بچہ کار خواہی آمد ۔

... ہماری یہ لطیف و شیریں زبان بننے کے لیے تو
دس صدیوں کی ضرورت تھی لیکن بگڑنے بلکہ تہس نہس ہونے کے لیے صرف بیس برس کافی ہو گئے؟ تم تو تمام ایشیا کے معلم اور مربی تھے۔ نہ صرف ہندستان بلکہ بیرونِ ہند سے پیاسے آتے تھے اور سیراب ہو کر جاتے تھے۔

آہ! تم کو کیا ہو گیا ہے؟ میں تم کو جگاتا ہوں تم نہیں جاگتے۔ تم کو جھنجوڑتا ہوں مگر تم کروٹ بھی نہیں لیتے ؎

ہم جگانے آئے تھے اور خود ہی آکر سو گئے اب ہمیں کون آئیگا واصف جگانے کے لیے

ایک حکایت کبھی کہیں پڑھی تھی۔ اپنی یاد داشت کے مطابق لکھتا ہوں۔

قاموس عربی زبان کی بڑی مشہور اور مستند ڈکشنری ہے تمام دنیا کے علما فضلا ادبا اس کو سند مانتے ہیں۔ اس پر عرب کے ماہرین لسانیات علما و ادبا نے تحقیقی کام بھی کیا ہے۔ اس کی ایک شرح تاج العروس کے نام سے پندرہ سولہ جلدوں میں لکھی گئی۔ اس کے بعد اس کی بنیاد پر لسان العرب کے نام سے اٹھارہ جلدوں میں ضخیم ڈکشنری لکھی گئی۔

صاحبِ قاموس کے والدین ایران سے جا کر عرب میں آباد ہو گئے تھے۔ غالباً اس کی پیدائش وہیں ہوئی۔ ادبی ذوق بچپن سے تھا۔ عربی لسانیات پر پورا عبور حاصل کیا۔ ایک عرب لڑکی سے نکاح ہوا۔ دلہن جب گھر میں آئی اور خلوتخانہ میں بٹھادی گئی تو صاحب قاموس کی زبان سے یہ الفاظ اس کے کان میں پہنچے۔ اُقتُلِ السراج۔ وہ کسی سے کہہ رہا تھا "چراغ بجھادو"۔ عربی زبان میں چراغ بجھانے کے لیے "اِطْفَاءٌ" بولا جاتا ہے۔ فارسی میں محاورہ ہے چراغ کشتن جس کا لفظی ترجمہ ہے چراغ کو مار ڈالنا۔ صاحب قاموس نے اطفاءُ السراج کے بجائے اقتل السراج (یعنی فارسی محاورہ کا ترجمہ) کہہ دیا۔

دلہن یہ سنتے ہی ھٰذا عجمی، ھٰذا عجمی کہتی ہوئی چیختی چلاتی ایکدم باہر نکل آئی۔ اور پاگلوں کی طرح اودھم مچا دیا "یہ تو ایرانی ہے، یہ تو ایرانی ہے"۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تفریق ہو گئی۔ غور فرمایئے کتنا ہی بڑا کوئی حادثہ ہوتا ایک نئی دلہن شرم و حیا کو بالائے طاق رکھ کر اس طرح نہیں نکل سکتی تھی۔ مگر حمیت و عصبیت کس قدر شدّت سے ابھر آئی تھی۔

اپنی زبان اور ادب کے تحفظ کے لیے ایسی ہی دیوانگی کی ضرورت ہے۔ دلّی والو بُرا نہ ماننا یہ دُکھے ہوئے دل کی پکار ہے۔

نوا را تلخ تر می زن چو ذوقِ نغمہ کم یابی
حدی را تند تر می خواں چو محمل را گراں بینی

رونا صرف زبان کا ہی نہیں۔ دلّی کی علمی مرکزیت ختم ہو چکی۔ دلی کا ایک مبارک حول جو پچاس ساٹھ برس پہلے تک تھا فنا ہو چکا۔ آج پنڈت امرناتھ ساحر دہلوی اور

دور کے دو سرے ادیبوں، شاعروں" اور بڑے لوگوں کی یاد منانے کے لیے یہ ع کیا گیا ہے۔ خدا ان جانے والوں کی روحوں کو سکون عطا فرمائے۔ وہ جانے والے ، فضائل و کمالات؛ اپنے اخلاق و کردار؛ اپنے ہنر اور قابلیتیں اپنے ساتھ لے گئے اتنا رہے کہ وہ اپنی علمی و ادبی خدمات کا ذخیرہ ہمارے لیے چھوڑ گئے ہیں۔ اور ہمارا بہت ور اہم فریضہ یہ ہے کہ ان کے مشن کو زندہ رکھیں۔ ان کے پیغام کو ان کی تعلیم کو دوسروں پہنچائیں۔ اگر ہم نے ان کے مشن کو زندہ نہیں رکھا ان کے ادب کی حفاظت نہیں کی ۔بیرونی اثرات کو قبول کر کے اپنے سرمایہ کو کھو دیا تو ہم ناخلف جانشین اور نااہل ف کہلانے کے مستحق ہوں گے۔

یہ اہل کمال معاصرین کی ایک کھیپ تھی جو پار اتر گئی۔ زمانے کی ناؤ رواں ہے اور ملسل دَور کرتی رہتی ہے۔ مسافروں کی ایک کھیپ بھرتی ہے اور پار اتر جاتی ہے پھر ، کھیپ بھرتی ہے اور دوسری طرف جا لگتی ہے۔ یہ سلسلہ ہمیشہ سے جاری ہے ۔آیندہ بھی جاری رہے گا۔

شاہجہاں آباد دلی کی یہ شان نرالی ہے کہ ایک طرف سیاسی زوال ہو رہا تھا۔ ہدار کا جہاز ہچکولے کھا رہا تھا، دوسری طرف یہ سرزمیں اپنے پوشیدہ خزانے اگل رہی ں۔ اُدھر زوال کی تکمیل ہوئی ادھر خزانے زمین کے اوپر آ گئے۔ منتخب مسافروں وہ کھیپ روانہ ہو چکی۔ اس کے بعد کی کھیپ کے لیے ہم جیسے اناڑی اور نااہل باقی گئے۔ اب ہم کو اگر معزز اور اہل اور بڑا سمجھا جائے تو عزت افزائی کے علاوہ اس کا اسبب بڑوں کا گزر جانا ہے۔ عربی کی ایک کہاوت ہے کبرنی موت الکبراءِ یعنی مجھکو ابنا دیا بڑوں کی موت نے ۔

نہ علم و فضل ہے واصف نہ عظمت کردار
بڑوں کی موت نے مجھکو بڑا بنایا ہے

اب گھر سے باہر نکلنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ شہر ایک بہت بڑا کارخانہ ورک شاپ ہے۔ ہر طرف غل شور، پھٹ پھٹ، کھٹ کھٹ، دھڑ پڑ کھڑ بڑ، شوں شوں ں پوں۔ دو آدمی کھڑے ہو کر بات کریں تو ایک کی آواز دوسرے کو سنائی نہیں دیتی۔

اے ہم سفر ٹھہر جا عبرت کی کھول آنکھیں
دیکھا تو ہوگا تو نے دلی کو اب سے پہلے

دلی کے جواہر ریزوں میں سے ایک ہستی پنڈت امرناتھ ساحر کی تھی۔ آخری دور ں شاہجہاں آباد میں انہیں کے دم سے پرانے آداب اور رکھ رکھاؤ کے ساتھ شاعرے ہوا کرتے تھے۔ ان کے اکثر مشاعرے دریبہ کلاں میں ایک جوہری صاحب کے دیوانخانے میں منعقد ہوا کرتے تھے۔ ایک یا شاید دو مشاعروں میں اس ناچیز کو بھی شرکت کی مسرت حاصل ہوئی ہے۔ میرا طالب علمی کا زمانہ تھا۔ اور مشق سخن کا شوق

بالکل ابتدائی منزل میں تھا۔ ایک مشاعرے میں میں نے بھی غزل پیش کی تھی۔ ایک طالب علم کی غزل جیسی ہونی چاہیے ویسی ہی تھی۔ سائل صاحب میر مشاعرہ تھے، وہ حوصلہ افزائی فرمارہے تھے۔ اس لیے لشتم پشتم کچھ داد مل گئی۔

ان محفلوں کے رکھ رکھاؤ، شان و شوکت، سنجیدگی اور پابندی آداب کے مناظر آنکھوں میں پھرتے ہیں۔ چار مصرعے عرض کرتا ہوں: ـ

اب انجمن شعر و سخن کیا ہو گی | اب خیر سے ترتیب چمن کیا ہو گی
اب ساحر و سائل ہیں کہاں دلی میں | اب عزت آداب کہن کیا ہو گی

بیرونی مدعوئین کو خطاب کر کے عرض کرتا ہوں:

دلی کے مشاعروں میں آنے والو! | اور نغمۂ اخلاص سنانے والو
دلی کے دل کو بھی ٹٹولا تم نے | دل بہلا کر دلی سے جانے والو
دلی میں مبارک ہو تمہارا آنا | اور تحفۂ اخلاص و مودت لانا
دلی کے مشاعروں میں آنے والو | دلی پہ فاتحہ بھی پڑھتے جانا

آنجہانی ساحر صاحب کی خدمت میں براہ راست حاضر ہونے کا موقع مجھے کبھی نہیں ملا۔ البتہ ایسا چند مرتبہ ہوا ہے کہ سڑک پریم نارائن سے گزرتے ہوئے ایک شاندار مکان کے چبوترے پر میں نے ان کو بیٹھا ہوا دیکھا اور سلام کر کے آگے بڑھ گیا۔ اس زمانے میں میری عمر پندرہ سے بیس سال تک کے درمیان تھی۔

ساحر صاحب کی داڑھی بالکل سفید تھی۔ اور خاصی لمبی داڑھی تھی۔ رنگ بہت گورا صورت شکل نہایت حسین اور شاندار۔ وہ دلی کی روایتی شرافت و تہذیب اور اخلاق و محبت کا ایک حسین پیکر تھے۔ خدا ان کی روح کو سکون دے اور ہمیں ان کے ادبی و لسانی مشن کو زندہ رکھنے کی توفیق دے۔

(یہ مقالہ اس ادبی نشست کے لیے لکھا گیا اور پڑھا گیا جو مورخہ ۷ اگست ۱۹۸۳ء آنجہانی پنڈت امرناتھ ساحر دہلوی کے مکان پر انجمن تعمیر اردو کے اہتمام سے منعقد ہوئی تھی۔ نظر ثانی کر کے مدیر "ہماری زبان" کو دیا گیا۔ اور اب نظر ثالث کے بعد مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کو دیا گیا۔)

حفیظ الرحمٰن واصف

دہلی کی علمی مرکزیت

دلّی جو ایک شہر ہے دل چسپ و دلربا　　اہلِ کمال سے کبھی خالی نہیں رہا
سنتے تھے یہ مقولہ بزرگوں کا بَرملا　　واصفؔ ہمیں بھی اس میں کبھی شک نہیں ہوا

افسوس اب وہ شہر تو افسانہ ہوگیا
اپنی نظر میں آہ وہ ویرانہ ہوگیا

اب ہے یہ ورکشاپ ٹھناٹھن دھڑم دھڑام　　منڈی ہے اک بڑی سی کھٹا کھٹ کھڑم کھڑام
پہلو میں کہنیاں لگیں چلیے اگر دوگام　　سُنیے عجب زباں جو کہیں کیجیے قیام

شایستگی کے قاعدے مفقود ہوگئے
خُلق وادب کے ضابطے نابود ہوگئے

مرکز وہ علم و دانش و فن کا کہاں گیا　　مجمع وہ اہلِ شعر و سخن کا کہاں گیا
جھونکا نسیمِ صحنِ چمن کا کہاں گیا　　وہ قافلہ کنارِ جمن کا کہاں گیا

اہلِ کمال اب ہمیں ملتا نہیں کوئی
اک لفظ جس سے پوچھیے ایسا نہیں کوئی

وہ اہلِ علم و اہلِ ہُنر کی حویلیاں　　وہ حلقہ ہائے درسِ حکیمانِ خوش بیاں
تہذیب عہدِ رفتہ ہوئی خاک میں نہاں　　باقی نہیں ہے شہر میں اس کا کوئی نشاں

مُلکِ فنا کی سمت رواں کائنات ہے
باقی ہے جس کی شان وہی ایک ذات ہے

ماہنامہ کتاب نما کا خصوصی شمارہ

وجد
شاعر اور شخص

شعر

ہنس کے شاعر نے موت سے یہ کہا
اے سبک دست، زندگی دشمن
وقت کی فصل کاٹنے والی!
ایک زندہ خیال کی دھن میں
گنگناتے ہوئے مسرت سے
ایسے الفاظ میں نے لکھے ہیں
جن کو تو بھی مٹا نہیں سکتی

وجد



عمر ہا سوختہ ام تا سخنے یافتہ ام

ترتیب

یوسف ناظم

صلاح کار

ڈاکٹر صفی الدین صدیقی
ڈاکٹر مظہر محی الدین

قیمت 25/=

یوسف ناظم
۱۹- الہلال، ۱۳۰ باندرہ ریکلیمیشن بمبئی ۵۰

کچھ ابن بطوطی کے بارے میں

حالانکہ طے کر چکا تھا کہ اب کی مرتبہ شاہد علی خاں سے ملوں گا تو سب سے پہلے یہ پوچھوں گا کہ یہ ابنِ بطوطی کیا بات ہوئی؟ کتاب نما کے دو تین شماروں میں "مشاہدات ابنِ بطوطی" پڑھ کر پہلا خیال ذہن میں یہی آیا تھا کہ ابنِ بطوط پر یہ آفت کہاں سے ٹوٹ پڑی۔ مانا کہ ان دنوں لوگوں کی جنس آسانی سے بدل رہی ہے لیکن اس معاملے میں بھی استقدامی اثر (Retrospective effect) نافذ ہو سکتا ہے یہ بات ذہن میں نہیں آتی تھی۔ سرکاری معاملات میں تو استقدامی اثر کی بات سمجھ میں آتی ہے لیکن طب اور سرجری کے میدان میں بھی یہ واقعہ ممکن ہے، میں نے خواب میں بھی نہیں سوچا تھا۔ اتفاق سے شاہد علی خاں سے مشاہدات ابن بطوطی کی اشاعت کے بعد دو مرتبہ ملاقات بھی ہوئی لیکن ابن بطوطی کی بات معلوم نہیں کیسے ذہن سے نکل گئی۔ اصل میں شاہد علی خاں جب بھی ملتے ہیں تو کرنے کی اتنی باتیں ہوتی ہیں کہ آدھی سے زیادہ وقفہ سوالات میں فٹ نہیں ہوتیں اور خط لکھ کر ان سے کچھ پوچھنے کا سوال اس لیے نہیں پیدا ہوتا کہ شاہد علی خاں سب کچھ کر سکتے ہیں خط نہیں لکھ سکتے۔ سنا ہے جب یہ سن شعور کو پہنچ رہے تھے تو ان کے بزرگوں نے انھیں نصیحت کی تھی کہ میاں دنیا میں سب کچھ کرنا۔ جی چاہے تو شاعری بھی کر لینا لیکن خط کبھی نہ لکھنا ہیں بھی نہیں — شاہد علی خاں اس نصیحت کو بھولے نہیں ہیں البتہ پچھلی مرتبہ جب بمبئی میں اعلا پیمانے پر فسادات منائے گئے تو انھوں نے اپنے کوئی درجن بھر دوستوں کو خط لکھے یہ معلوم کرنے کے لیے کہ ان میں سے کون کون بقید حیات ہے! اب ان کے ایک خط کے لیے بار بار تو یہ انتظام نہیں کیا جا سکتا۔

کتاب نما کے تین شماروں میں صغرا مہدی کے "مشاہدات ابنِ بطوطی" پائے جاتے ہیں یہ مشاہدات مقدار میں بہت تھے اس لیے انھیں تین برابر برابر کے حصوں میں تقسیم کیا گیا۔ (جب بھی کوئی چیز تین حصوں میں بانٹی جاتی ہے معلوم نہیں کیوں وہ تین بندر یاد آجاتے ہیں جن میں سے ایک اپنے کان، ایک اپنی زبان، ایک اپنی آنکھیں بند رکھتا ہے) صغرا مہدی ہماری ان خواتین نا خواتین میں سے ایک ہیں جنھوں نے دنیا دیکھی ہے۔ ان [illegible] عورتوں کی طرح نہیں جو گھر بیٹھے ہر کسی سے کہہ دیتی ہیں کہ ہم نے دنیا دیکھی

ہیے۔ یہ بال دھوپ میں سفید نہیں کیے ہیں بلکہ انھوں نے سچ مچ باضابطہ مردوں کی طرح سفر کیا ہے (اور آیندہ بھی کریں گی) ڈھیروں پیسے خرچ کیے ہیں اور دنیا کے اتنے مقامات دیکھ ڈالے ہیں کہ ان میں سے بعض تو ہیں ہی نہیں۔ کچھ ہی دن پہلے ان کا سفرنامہ انگلستان پڑھا تھا اب مشاہدات ابن بطوطی کے نیچے ان کا نوٹ (جسے فٹ نوٹ کہنا چاہیے) دیکھا تو معلوم ہوا کہ ابن بطوطی کا یہ حالیہ خطاب انھیں ان کے کرم فرما پروفیسر مشیرالحق نے دیا ہے۔ لکھتی ہیں "ہمارے حالیہ سفر کی خبر سن کر ہمارے کرم فرما پروفیسر مشیرالحق نے ہمیں ابن بطوطی کا خطاب دیا تو ہم نے اسے اپنے لیے ایک کامپلی منٹ (Compagnon de route) جانا اور یہی اس سفر نامے کا عنوان ٹھہرا۔"

اس خاکسار کی بدقسمتی یہ ہے کہ اسے پروفیسر مشیرالحق سے نیاز حاصل نہیں ہے اس لیے میں ان کی خدمت میں تو کوئی معروضہ پیش نہیں کر سکتا ہوں چونکہ خطاب (جواب لقب کی صورت اختیار کر چکا ہے) چونکہ مصنفہ (مسافرہ) نے جمیع حاضرین کی موجودگی میں یہ شہادت مدیران کتاب نما بطیب خاطر قبول کیا ہے اس لیے کم سے کم ان سے تو پوچھ سکتا ہوں کہ مشفقم آپ نے اپنی ایک ذرا سی بہبودی کے لیے بچارے ابن بطوطہ کی جنس کیوں بدل ڈالی۔ صاحب موصوف ہی سے آپ کو دلچسپی تھی تو بنت بطوطہ کا قلمی وتخی نام اختیار کر لیتیں۔ میں شخصی طور پر آپ کے ابن بطوطہ (خورد) ہونے میں بھی کوئی قباحت محسوس نہیں کرتا لیکن یہ بھی کچھ زیادہ مناسب بات نہ ہوتی۔ مانا کہ مردوں کی اب وہ پہلی سی کیفیت نہیں رہی ہے اور ان کی زن مریدی کا سلسلہ کار جہاں کی طرح دراز ہوتا جا رہا ہے لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہوتا کہ ہر کس و ناکس مرد ہونے کا دعوا کرے۔ (یہ عام لوگوں کی رائے ہے) ــــ دوسری مشکل اس مسئلے میں یہ آن پڑی ہے کہ اس خاکسار کو جتنی دلچسپی (بلکہ عقیدت) صغرا مہدی سے ہے اتنی ہی یا اس سے قدرے زیادہ ابن بطوطہ سے ہے اس لیے جب ان کی کوئی بات نکل پڑتی ہے تو دل بے اختیار انھیں کی مدافعت میں

اچھل پڑتا ہے۔ یوں بھی ابن بطوطہ چودھویں صدی کے آدمی تھے اور آج بیسویں صدی میں ان کے ساتھ ایسا کوئی سلوک جو ان کے پختہ

منصب اور دیرینہ شہرت کو ٹھیس پہنچاتا ہو، ہمیں بھی مضطرب کر دیتا ہے۔ ہم ان سے اس لیے بھی قائل ہیں کہ ہماری معلومات کی حد تک وہ بڑے نجیب الطرفین شخص تھے۔ محتاط زندگی گزارتے تھے (اسی لیے تو ۸۳ سال کی عمر پائی) ۲۱ سال کے تھے کہ انھوں نے اپنا سفر (جسے ہم کہنا چاہیے) شروع کر دیا تھا اور پورے ۳۰ سال سفر کرتے رہے۔ چودھویں صدی میں ۳۰ سال سفر کرنا اپنے آپ کو قسمت کے حوالے کر دینے کے مرادف تھا۔ ایسے یا بہت لوگ گنتی کے گزرے ہیں، انھیں میں سے ابو عبداللہ محمد تھے کیونکہ یہی ان کا اصلی نام تھا (ابن بطوطہ تو کنیت تھی) شبہ یہ ہوتا ہے کہ انھوں نے غیر متاہل زندگی گزاری لیکن ان کی شخصی زندگی ہمارا موضوع سخن نہیں ہے۔ ہم تو صرف یہ عرض کرنا چاہتے

یں کہ ان کے خاندان میں نہ تو ان کے اسلاف میں نہ اخلاف میں کسی بھی مرد یا خاتون کا نام ابن بطوطی نہیں تھا۔ علاوہ ازیں ابن بطوطہ ہندستان بھی نہیں آتے تھے اس لیے کسی ہندستانی کا ان سے ربط ضبط مشکل نظر آتا ہے۔ ہاں یوسف کمبل پوش کی بات اور تھی۔ وہ ضرور ہندستان آتے تھے۔ ان سے رشتہ جوڑ لیا جاتا تو ہمیں خوشی ہوتی اس لیے بھی کہ ان کا نام یوسف تھا۔

صغرا مہدی قلم کی دھنی نہیں دھنا سیٹھ ہیں۔ جب میں نے ان کی کتاب "اکبر الہ آبادی کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ" پڑھی تھی تو ان کی محنت شاقہ کا قائل ہو گیا تھا۔ کتاب کے عنوان میں الہ آبادی کے الفاظ میں نے بڑھا دیے ہیں) ۱۹۸۲ء میں پٹنہ میں جب اکبر الہ آبادی سیمینار منعقد ہوا تھا میں ان کی دور اندیشی اور ذہانت کا بھی قائل ہو گیا۔ انھوں نے اکبر الہ آبادی کو اکبر صرف اس لیے کہا تھا کہ اس سیمینار میں اکبر کی پوزیشن بدل گئی اور طے پایا کہ وہ اکبر عظیم آبادی تھے۔ پٹنہ ہی میں ان سے پہلی ملاقات ہوئی؛ بھتیجے نے تعارف کرایا تھا۔ متبسم خواتین میں نے دیکھی ہیں لیکن انھیں تو میں نے قہقہہ پایا۔ بالکل قہقہہ بردوش۔ باچھیں غنچۂ دل کی طرح کھلی ہوئی۔ چہرے پہ بشاشت اتنی کہ مخاطب سرسبز و شاداب ہو جائے۔ میں تو منٹوں میں حواس باختہ ہو گیا۔ صغرا مہدی اور زندہ دل۔ میری رائے ان کے متعلق کچھ اور تھی۔ عابد حسین جیسے محترم اور ثقہ ادیب کے کسی فرد خاندان کا اتنا ہنسنا ہنسنے کی بات تھی۔ یہ سب اکبر الہ آبادی پر کام کرنے کا نتیجہ ہے۔ ایسا معلوم ہوا جیسے اس شاعر نے صغرا مہدی کو ہپناٹائز کر دیا ہے، خوشی ہوئی۔ ان دنوں کون (اور وہ بھی کوئی خاتون) اتنی کشادہ دلی سے ملتا ہے۔ ادب (یعنی لٹریچر) مانع نہ ہوتا تو——

خیر جانے دیجیے۔ سیمینار کی ملاقات بھی کوئی ملاقات ہوتی ہے لیکن خدا بخش لائبریری کے ناظم اعلا رضا بیدار ہمدرد آدمی ہیں — انھوں نے کہا کیا آپ دونوں کی اتنی سی ملاقات غیر تشفی بخش ہے۔ رات میں کھانے پر دوبارہ ملنا چاہیے۔ عبدالقوی دسنوی بھی تھے۔ کھانا جتنا پر تکلف تھا محفل اتنی ہی بے تکلف تھی اور صغرا مہدی تو قہقہے بکھیر رہی تھیں۔ میں نے منع کیا تو بولیں اور ہنسوں گی۔ (وہ شاید مجھ پر ہنس رہی تھیں۔ میں بھی دل ہی دل میں یہی کر رہا تھا) اس دن انھوں نے کچھ فلسفہ بھی بگھارا تھا جو میرے سر پر سے گزر گیا (میرے سر سے اس قسم کی آفتیں گزرتی رہتی ہیں) صغرا مہدی اس وقت یعنی ۱۹۸۲ء میں ابن بطوطی نہیں بنی تھیں اس لیے اس موضوع پر کوئی گفتگو قبل از وقت ہوتی۔ تاہم ان کا سفرنامۂ انگلستان میرے ذہن میں تھا۔ میں نے عرض کیا کہ آپ کے سفرنامۂ انگلستان سے ایک بڑا فائدہ یہ ہوا کہ مردانہ اور زنانہ بیسیوں نام ذہن نشین ہو گئے اور اب جب بھی میرا کوئی دوست یا شناسا کسی نومولود کے نام کی فرمائش کرتا ہے تو میں آپ کے سفرنامہ انگلستان ہی میں سے کوئی نام تجویز کر دیتا ہوں——

بولیں — اپنے سفرنامے کا یہ فائدہ میرے علم میں نہیں آیا تھا۔ اچھا ہوا آپ نے بتا دیا——

میں نے کہا وہ تو ٹھیک ہے لیکن اتنے سے کام کے لیے اتنا لمبا سفر مناسب نہیں تھا۔
پھر ایک قہقہہ داغ دیا۔ میں نے دوران گفتگو یہ محسوس کیا کہ وہ اچھی اردو بولتی ہیں۔
کیوں نہ بولیں، کتابوں میں پلی بڑھی ہیں (تھوڑا اور پڑھ لیتیں تو چہرہ بھی کتابی ہو جا
اب تو ان کا ناول راگ بھوپالی کی وہ شہرت ہے کہ کسی نہ کسی سے مانگ کر پڑھنی
پڑے گی۔ شہرت سن سن کر کان تو پک گئے ہیں دیکھیں ناول پڑھنے کے بعد آنکھوں
کیا حال ہوتا ہے (شاید برسنے لگیں) صغرا مہدی میں خوبی یہ ہے کہ وہ جھوٹ نہیں لکھتیں
میر کر دنیا کے غافل ...... ؟ میں لکھتی ہیں" اسی دن برصغیر کی مشہور ادیبہ قرۃ العین حیدر
بھی علی گڑھ سے دہلی آئی تھیں اور بربنائے وضع داری ہم سے ملنے ہمارے گھر آئیں تو
نے یہ فرض کر لیا کہ وہ خاص طور پر انہیں رخصت کرنے علی گڑھ سے آئی ہیں۔ ایسی باتیں
فرض کر لینے میں کیا حرج ہے؟ ہے نا اکبر الہ آبادی کی ہپناٹزم کا اثر!! یہ وہی صغرا مہدی
ہیں جنھوں نے بھوپال سے داغی پور کا سفر کیا تھا اور ٹیل پر اپنے والد کی انگلی پکڑ کر چلی تھیں
تو انھوں نے رونا شروع کر دیا تھا۔ (کتنی اچھی لگ رہی ہوں گی) ان کا وطن شاید بھوپال
ہے۔ یہ ہر بات پر بھوپال کا ذکر ضرور کرتی ہیں اور سب کی نظر بچا کر ساری کے آنچل سے
آنکھیں پونچھ لیتی ہیں۔ اس دن کھانے پر عبدالقوی دسنوی کو اس طرح دیکھ رہی تھیں
جیسے وہ شہر بھوپال کا نظارہ کر رہی ہوں۔ یہ سوچ کر کر صغرا مہدی اپنے گھر آنے والوں
ذکر (خواہ وہ ناقابل ذکر ہی کیوں نہ ہوں) اپنی کسی نہ کسی تحریر میں ضرور کرتی ہیں پچھلے ما
جب میں دلّی گیا تو ان کے ہاں بھی چلا گیا۔۔۔ صبح کا وقت تھا اور ہم چار تھے۔ یعنی:
مصطفےٰ کمال، مسیح انجم اور رفیعہ شبنم عابدی۔ ایسا بے ہنگم مجمع انھوں نے پہلے کبھی
نہیں دیکھا تھا۔ اس دن اتفاق سے وہ بیمار بھی تھیں۔ ہمیں دیکھا تو طبیعت اور خراب ہو
لیکن اپنے گھر کے دروازے پر آئے ہوئے لوگوں کو واپس کرنا ممکن نہ تھا۔ فوراً ہی
ہو گئیں۔ کوئی پانچ منٹ گزرے ہوں گے کہ چہرے پر پہلے بشاشت پھر تبسم اور پھر ا
قہقہے نمودار ہو گئے۔۔۔ بولیں بخار آ گیا تھا۔ میں نے کہا یقیناً آیا ہوگا۔ آپ کے پاس کون نہ
آیا ہے۔ چلا گیا یہی غنیمت ہے۔ خوش ہو گئیں۔ فوراً چائے پلائی۔ یوں بھی پلانے ہی وا
تھیں لیکن یہ چائے ذرا دل لگا کر پلائی۔ چائے اس وقت بڑی ضرورت کی چیز تھی۔
گئیں۔ بعد میں بسکٹ بھی کھلائے (ایسی ناوقت کی صحبتوں میں تقدیم و تاخیر تو ہوتی ہی رہتی ہے
ابھی حال کا واقعہ ہے یعنی اپریل ۸۲ء کا۔ شدید گرمیاں تھیں اور اگر وہ علیل نہ ہوتیں
ہمیں تعجب ہوتا۔ ملاقاتی چونکہ چار تھے اس لیے یہ ہر شخص کو اپنا ایک ایک جملہ بانٹ
تھیں (ایسی محفلوں میں یہی طریقہ رائج ہے ورنہ لوگ سمجھتے ہیں انھیں نظر انداز کر دیا
ہم سب نے ان کا تو نہیں شاہد علی خاں کا شکریہ ادا کیا کیونکہ وہ اگر اپنے گھر
عدم موجود نہ ہوتے تو ہم لوگ شاید ہی "عابدولا" جا پاتے۔ جون میں پھر ان
[illegible] سکے تھے۔ [illegible] کیا تو معلوم ہوا کلکتہ گئی ہوئی [illegible]

ـف کمبل پوش کی عادت ہوگئی ہے۔ ہندستان کے باہر نہیں جا سکتی ہیں تو ہندستان میں
ت کرتی رہتی ہیں۔ ابن بطوطی جو ٹھہریں۔ ہاں خوب یاد آیا۔ اسی پٹنہ میں اسی سیمینار میں
فرید صاحب سے ملاقات ہوگئی تھی اور ان سے "ابن" اور "ابو" کے مسئلے پر بحث بھی
ئی تھی۔ بولے میں تو صحیح ابن فرید ہوں اس لیے کہ میرے والد کا نام فرید ہے۔ میں
ابن انشا کے بارے میں پوچھا تو بولے آپ ان سے رجوع ہوئیے۔ میں نے کہا ان کا
نتقال ہوچکا ہے۔ فرمایا جہاں بھی ملیں مل لیجیے۔ بہر حال جب میں نے اصرار کیا کہ میں
ے ابنائے زمانے کو ایک دوسرے کے لیے جواب دہ سمجھتا ہوں تو تھوڑا سا پسیجے اور
ی بحث پر آمادہ ہوگئے ـــ ان دنوں چونکہ ہر مضمون میں ایک جملہ معترضہ ہونا چاہیے
لیے میں نے اس واقعے کا ذکر کر دیا۔ ویسے یہ بے محل معلوم ہوتا ہے لیکن جملہ معترضہ پر
ی معترض ہوتا نہیں ہے اسی لیے یہ ادب اب تک رائج ہیں۔

صغرا مہدی کے "ابن" سے ہندستان میں مردوں کی آبادی میں معتدبہ اضافہ ہوا
نی زمانہ ضروری ہے۔ انھیں ابن بننے کا حق اس لیے بھی پہنچتا ہے کہ وہ مردانہ وار لکھتی پڑھتی،
دانہ وار آتی جاتی اور مردانہ وار ہی ہنستی بولتی ہیں۔ مردانہ برادری کہیے یا بارہ دری میں کہیے
ان کا خیر مقدم کرتا ہوں۔ (خود ساختہ نما بندے کی حیثیت سے) اس وقت ہندستان
آزادی نسواں کے مقابلے میں مردوں کی آزادی کا مسئلہ زیادہ اہم اور نازک ہوگیا ہے۔
ب موم کی ناک بنے ہوئے ہیں۔ صغرا مہدی سے ہمیں بڑی توقعات ہیں۔

جیبی کتابیں

کم سے کم قیمت پر اُردو کے نامور ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات پیش کرتی ہیں۔

دس کتابوں کا پہلا سیٹ

کتاب نما کے خریداروں کو تمام پاکٹ بکس پر 12½% کمیشن دیا جائے گا اور پچاس روپے سے زیادہ کی کتابیں منگانے پر ڈاک خرچ بذمہ ادارہ ہوگا۔

سَاتواں آنگن (ناول) صالحہ عابد حسین

صالحہ عابد حسین اُردو کی معروف ادیبہ ہیں۔ انھوں نے عام زندگی کے ذخیروں میں بڑی سچائیاں ڈھونڈ نکالی ہیں۔ ان کے جادو نگار قلم کا نیا شاہ کار۔ ایک دل چسپ، انوکھی اور سبق آموز کہانی۔ اُردو کے معیاری ناولوں میں ایک اہم اضافہ۔

8/-

دھوپ (ناول) رابعہ تبسّم

دھوپ سائبانوں کے اندر بھی تھی اور باہر بھی۔ ایک ایسے کردار کی کہانی جس نے ایک عمر سایوں کی جستجو میں گزار دی اور جب منزل پر پہنچا تو وہاں بھی دھوپ بچھی ہوئی تھی۔ نازک جذبوں کا نگار خانہ۔ ایک معمولی لڑکی کی کہانی جو غیر معمولی تھی۔

5/-

گھر (ناول) ماریہ رحمٰن

ایک مغربی لڑکی جس نے ہندستان میں ایک نیا گھر بنایا۔

گھر — جو سماجی زندگی کی سب سے چھوٹی، سب سے مضبوط اکائی ہے۔ گھر — جو بن کر اُجڑ جاتے ہیں۔ ایسے ہی ایک گھر کی کہانی جو پلکوں میں چھپے ہوئے آنسوؤں کی زبان بیان ہوئی۔

8/-

پچھلے پہر (ناول) جاں نثار اختر

اُردو کے البیلے رومانی شاعر کے کلام کا جامع انتخاب۔

ہمارے اپنے جذبات و احساسات کی بازگشت۔ پچھلے پہر کے اشعار کتنی ہی یادوں کو زندہ کرتے ہیں۔ کتنے سوئے ہوئے نغموں کو بیدار کرتے ہیں — بہترین گٹ اپ کے ساتھ۔

6/-

انتخابِ اکبر الٰہ آبادی صدیق الرحمٰن قدوائی

اُردو کے سب سے سنجیدہ، سب سے مزاحیہ شاعر کا انتخاب۔
اکبر کی شاعری سامانِ ظرافت بھی ہے، تازیانۂ عبرت بھی۔
ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی کے مقدمے کے ساتھ۔
8/-

نشیب (ناول) عبداللہ حسین

'اُداس نسلیں' کے خالق کی ایک اور کہانی۔
یہ کہانی ہماری، آپ کی کہانی بھی ہوسکتی ہے۔
عبداللہ حسین کا قلم نئی وادیوں میں سرگرم سفر ہے۔ نشیب اس سفر کا ایک سنگِ میل۔
5/-

رومانی غزلیں مرتبہ: ثمینہ حجاب

غزل اردو شاعری کی آبرو ہے۔
غزل ہمارے جذبات کی آئینہ دار ہے۔
غزل ہمارے احساسات کی دستاویز ہے۔
غزل ہمارے خوابوں کی سرگزشت ہے۔
رومانی غزلوں کا بہترین انتخاب 6/-

ت کا بازار (ناول) آفتاب جلالی

آدرشوں کا قتل، اصولوں کا قتل، قدروں ں، خوابوں اور امیدوں کا قتل۔ یہ سارا نہرہ ایک قتل گاہ ہے۔ اس کے مجرم؟
انسپکٹر رازی کو انہی مجرموں کی تلاش تھی۔
اس تلاش کے دوران کتنے چہرے بے نقاب ؟ یہ تلاش کس حد تک کامیاب ہوئی؟ موت ر ایسے ہر سوال کا جواب ہے۔
8/-

بھوپالی (ناول) صغریٰ امہدی

اردو کی اُن تھک ادیبہ کا نیا ناول۔
صغرا مہدی کے قلم سے نکلی ہوئی ہر کہانی، ہر سانی رشتوں کا ایک آئینہ خانہ ہوتا ہے۔
راگ بھوپالی ان کے تخیل اور مشاہدے ستاویز ہے۔
7/-

کا سفر (ناول) عبداللہ حسین

سفر زندگی کا دوسرا نام ہے۔ مگر واپسی ؟ عبداللہ حسین نے اسی سفر کی یان کی ہے۔
5/-

محمد طفیل انصاری
۴۳-بی، ایس، وائی، بے ہوسٹل
آر، ایم، ہال، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

امراؤ جان ادا

ایک تجزیاتی مطالعہ

اردو ناول کا پہلا دور غدر کے بعد کا وہ پُر آشوب زمانہ ہے جب نئی تعلیم، ریں اور نئی تہذیب ہندستان کے قدیم تہذیبی اور معاشرتی نظام کے ساتھ دست و ں تھی اور نئے ہندستان کی تشکیل ہو رہی تھی۔ نذیر احمد، سرشار اور شرر کے ناول ابتدائی دور کی یادگار ہیں۔

ان ناول نگاروں نے اردو میں ناول کی روایتوں کو جنم دینے میں تھوڑا بہت یا اور ان کی لغزشوں نے مرزا رسوا کے ذہن میں فنی تقاضوں کی تکمیل کا احساس یا۔ مرزا رسوا کے زمانے میں تعلیم نسبتاً زیادہ عام ہو گئی تھی۔ قومی بیداری اور وطنی ں کی ابتدا ہو چکی تھی، اور نئی سماجی قدریں واضح شکل اختیار کرنے لگی تھیں۔ پھر یہ کہ رسوا کی شخصیت میں فکری اور تجرباتی دونوں صلاحیتیں زیادہ تھیں، وہ اپنے پیش رووں بت فنی لوازمات کے برتنے کا بہتر سلیقہ رکھتے تھے۔ انھوں نے پہلی مرتبہ اپنے دور ہم مسائل (معاشرتی، اخلاقی، سماجی، تہذیبی) کو ناول کے فنی سانچوں میں ڈھالا اور اس نسان کا تصور پیش کیا جو جاگیرداری تہذیب کے ناسازگار ماحول میں بہتر زندگی کی لگن تھا۔

مرزا رسوا کا ناول "امراؤ جان ادا" اردو کے ابتدائی دور کے بہترین ناولوں میں شمار ہے۔ مرزا رسوا کے اس ناول کا مرکزی کردار ایک طوائف ہے۔ مرزا رسوا نے اس کلچر کا رکھا ہے جس میں عورت کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ وہ صاحب جمال ہی نہیں صاحب بھی ہے، یہاں مرد بکثرت ہیں مگر ہیرو کہیں نظر نہیں آتا۔ گوہر مرزا، فیض علی، سلطان مرزا سی نہ کسی طرح کی کمی اور عدم توازن کا شکار ہیں، اور یہ سب کچھ لکھنوی تمدن کی دین ہے۔ کی تمنا میں امراؤ یکے بعد دیگرے ان تینوں کو اپنانے کی کوشش کرتی ہے مگر ہر جگہ ی کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ گوہر مرزا میں دلبری ہے مگر وجاہت اور مردانگی نہیں۔ علی میں مردانگی اور جرأت ہے مگر زندگی میں سکون نہیں۔ سلطان مرزا میں دلبری بھی ہے۔ ہت بھی اور اطمینان بخش زندگی بھی ہے۔ مگر ان میں اتنی جرأت نہیں کہ امراؤ کو رفیق زندگی لیں۔ طوائف کو ناول کا مرکز بنانے کی ایک اور وجہ یہ ہے کہ لکھنوی معاشرے میں فن کا

مرکز ہے اور اس کا صنم کدہ ایسی تربیت گاہ ہے جہاں نئی نسل آدابِ مجلس سیکھتی ہے۔ بات یہ ہے کہ مرزا رسوا معاشرتی زوال کی تمام اہم علامتوں کو نمایاں کرنا چاہتے تھے، اور زوال کی سب سے بڑی علامت طوائف تھی۔

لکھنؤ میں دولت کی افراط اور تمدنی اقدار نے ایسے نفاست پسند طبقے کو جنم دیا جو آسانی اور تکلفات میں قابلِ رشک تھا۔ مرزا رسوا نے اس لکھنؤ کو اپنے ناول میں زندہ جاوید بنا دیا ہے۔ ناول کے شروع ہی میں تمدنی جلوؤں کے پردے اٹھنے شروع ہو جاتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ پانی کی صراحیوں اور پان کی گلوریوں کو کیوڑے میں بسانا اور حقوں کو ہار سے لپیٹ کر معطر کرنا یہاں کے روزمرہ میں داخل ہے۔ جیسے جیسے ناول آگے بڑھتا جاتا ہے مزید پردے اٹھتے جاتے ہیں۔ امراؤ کانپور میں بازار سے کھانا منگاتی ہے لیکن اس کے خیال میں یہ کھانا جانوروں کے لائق بھی نہیں۔ لکھنؤ، اطرافِ لکھنؤ سے کسی قدر مختلف ہے، اس کا احساس اس وقت زیادہ شدت سے ہوتا ہے جب کانپور کی بڑی "بی" امراؤ کی سلیقہ مندی دیکھ کر لکھنؤ کی تمیزداری کو یاد کرتی ہیں۔ یہ نفاست آن بان لباس میں بھی موجود ہے۔ مرد جامہ، کرتا، ہلکا اور باریک ململ کا انگرکھا پہنتے ہیں اور ہاتھ میں نرم سبک پنکھیاں رہتی ہیں۔ شانِ زیبائی عورتوں کے لباس میں زیادہ نمایاں ہے۔ سلطان مرزا کی بیگم کو دیکھیے:

> "دھانی بسنتی دوپٹہ کندھوں سے ڈھلکا ہوا، کینچلی کا شلوکہ پھنسا پھنسا، سرخ گزث کا پاجامہ، کانوں میں صرف یاقوت کے آویزے، ناک میں ہیرے کی کیل، گلے میں سونے کا سادہ طوق، ہاتھوں میں موتیوں کی سمرنیں، بازوؤں پر نورتن، پاؤں میں سونے کی بیڑیاں، چہرے کی خوبصورتی۔
>
> لباس کی سادگی اور زیور کی مناسبت یہ سب چیزیں میری آنکھوں کے سامنے تھیں"

اس لباس کی سادگی سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ خانم کی نوچیوں اور نوابین کی بیگمات کے جوڑے اور بھاری زیور کس قدر مرصع اور قیمتی ہوں گے۔

لکھنؤ میں عورت کی غیر معمولی اہمیت کا ذکر مرزا رسوا نے بڑی خوبی سے کیا ہے اور یہ دکھلایا ہے کہ کس طرح جنس کی بھٹی کو شعلہ بداماں رکھنے کے لیے دیہات سے بڑی مقدار میں ایندھن درآمد کیا جاتا ہے۔ یہ ایندھن کمسن لڑکیوں کی شکل میں ایک طرف چوک کے بالاخانوں میں پہنچتا ہے تو موسیقی، بھاؤ بتانے اور ادب و تہذیب کے سانچوں میں ڈھل کر قیامت بن جاتا ہے۔ اور دوسری طرف یہ لڑکیاں رؤسا کی ڈیوڑھیوں میں پہنچ کر نئے گل کھلاتی ہیں۔ رنگ و بو کا یہ سیلاب پورے شہر میں چھا گیا ہے۔ مولوی صاحب اور بوا حسینی، خانم اور میرزا اولاد علی، سلطان میرزا اور بسمو سب کو ایک دوسرے سے ربط ہے یہاں تک کہ متوسط طبقے کے نمایندے اکبر علی خان کے والد کا حسین باندی، مدن کی ماں اور کہاروں سے رسم و راہ ہے۔

مرزا رسوا رندگی کا ایک نقطۂ نظر ضرور رکھتے ہیں مگر انھوں نے انصاف کا دامن ہاتھ سے
ں چھوڑا اور سماج کے تاریک پہلوؤں کو بھی متعصب انداز میں بیان نہیں کیا جب امیر
ریعت ایک چھٹی ہوئی شوخ طوائف کے حکم پر درخت کی پھنگی تک پہنچ جاتے ہیں یا
ب اکبر علی خاں رمضان کے روزوں اور محرّم کی عزاداری سے سال بھر کے گناہ دھو لیتے
، تو قاری کے دل میں نفرت کی جگہ ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ پنّا مل جوہری کے یہاں
ری ہوئی اور کوتوال شہر علی رضا بیگ بے دست و پا ہیں۔ ان کی بیکسی پر رونا اس لیے نہیں
کہ خود ملکۂ عالم کے گھر چوری ہو جاتی ہے اور وہ بے دست و پارہ جاتی ہیں۔ مرزا رسوا
بڑی خوبی سے اس حقیقت کی طرف اشارہ کر دیا ہے کہ افرا و وزرا اور انتظامیہ کی خرابی نے
انونیت کی جو فضا پیدا کر دی ہے وہ کسی سیاسی تبدیلی کی منتظر ہے۔

معاشرہ ایک جان لیوا کیفیت میں ڈوبا ہوا ہے لیکن مرزا رسوا اس سانحہ کو خوشگوار
از میں بیان کرتے ہیں اور رنگا رنگ میلوں، ساون کے جھولوں اور موسیقی کی تانوں کے
بصورت مناظر سے اس زہراب کو گوارا بناتے رہتے ہیں۔ یہاں وہ اشعار سے بھی بڑا
لیتے ہیں۔ ابھی جن مولوی صاحب کا ذکر آ چکا ہے انھیں پیڑ سے بخیریت اترنے کے
ر بخار چڑھ جاتا ہے، جب بخار اترتا ہے تو پھر بسم اللہ جان کے پاس پہنچتے ہیں۔ وہ
سب موقع یہ غزل گاتی ہے ۔

مرتے مرتے نہ قضا یاد آئی
اسی کافر کی ادا یاد آئی

ر یہ شعر تو قبلہ مولوی صاحب پر ہی نہیں سارے لکھنوی معاشرے پر پورا اترتا ہے :

لذتِ متعصب عشق نہ پوچھ
خلد میں بھی یہ بلا یاد آئی

جی اور مذہبی اقدار اور لکھنوی رنگ معاشرت پر اس ناول میں لطیف اشارے جا بجا
ے ہیں۔

ناول اکہرے پلاٹ پر اس طرح لکھا گیا ہے کہ تمام واقعات مرکزی کردار امراؤ جان
ے گرد ربط و تسلسل کے ساتھ لپٹے ہوئے ہیں اور وہ کبھی نگاہوں سے اوجھل ہونے نہیں
تے۔ اصل پلاٹ کے علاوہ چند ثانوی حیثیت کے واقعات اور ان کے متعلق کردار بھی
گئے ہیں۔ مثلاً بسم اللہ جان اور نواب چھبّن کا قصہ یا خورشید اور آبادی کے واقعات۔ یہ
قعات پلاٹ سے ہم آہنگی رکھتے ہیں۔ ان سے مختلف سماجی رجحانات کی وضاحت ہوتی
ہے۔ چھبّن کا واقعہ خاتم کی حیثیت اور اس کی مورے بازی کی وضاحت کرتا ہے۔ خورشید
کے واقعات دیہاتی رجواڑوں کی ذہنیت اور مرتبے پر روشنی ڈالتے ہیں اور آبادی نچلے
طبقے کی جنسی بے راہ روی کو واضح کرتی ہے۔

ناول کا پلاٹ ایک حد تک ڈرامائی ہے۔ اس کی تشکیل واقعات اور کرداروں کی باہمی

کشمکش اور ردِ عمل سے ہوتی ہے، اور پلاٹ کی تبدیلی کے لیے ایسے داخلی اسباب پیدا کیے گئے ہیں جو کرداروں کے اوصاف میں داخل ہیں۔ مثلاً فیض علی کے ساتھ امراؤ کے بھاگنے کے واقعے کو لیجیے۔ ان دونوں کرداروں کی ذاتی خصوصیات اس واقعے کے لیے فضا ہموار کرتی ہیں۔ امراؤ طوائف ہوتے ہوئے بھی ذہنی طور پر طوائف نہیں بن پاتی اور جذبات و احساسات کو تجارتی مقاصد پر ترجیح دیتی ہے۔ اس میں انسانی ہمدردی، مروّت اور باعزت زندگی گزارنے کی دبی دبی خواہش موجود ہے۔ چنانچہ جب فیض علی اس پر بے وفائی کا الزام لگا کر اشکبار ہو جاتا ہے تو وہ اس کے ساتھ جانے اور ہر خطرے کا مقابلہ کرنے پر آمادہ ہو جاتی ہے۔

پلاٹ کی سب سے بڑی خوبی حسنِ تعمیر ہے۔ واقعات کے انتخاب اور ان کے بیان میں متناسب توازن پایا جاتا ہے۔ زیادہ اہم واقعہ کو زیادہ اہتمام سے اور کم اہم واقعہ کو اختصار سے بیان کیا گیا ہے۔ مثلاً خانم کے گھر پہنچ کر امیرن کا امراؤ جان بننا ایک جنم سے دوسرے جنم میں آنے کے مترادف ہے۔ اس عظیم تبدیلی کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا گیا ہے، اور تعلیم و تربیت کی جزئیات کی طرف سے لاپروائی نہیں برتی گئی۔ اس کے برخلاف نواب محمود علی خاں سے مقدمہ بازی کا ذکر چند سطور میں بیان کر دیا گیا، گو یہ مقدمہ کئی سال تک چلتا رہا۔ اس ضمن میں کہیں کہیں مرزا رسوا سے لغزش بھی ہوئی ہے مثلاً جان عالم واجد علی شاہ کی رخصت کا انتزاعِ سلطنت کے موقع پر کہیں ذکر نہیں، جب کہ یہ واقعہ یا سانحہ اس کلچر کی تاریخ کا ایک اہم موڑ ہے۔ امراؤ کا گھر سے چوک پہنچنا، وہاں سے راجا کی گڑھی جانا پھر بالترتیب کانپور، لکھنؤ، فیض آباد اور آخیر میں پھر لکھنؤ کے قیام کو مختلف حالات و واقعات کے پس منظر میں اس طرح مربوط کیا گیا ہے کہ موضوع قصّہ اور کردار میں ہم آہنگی پیدا ہو گئی ہے۔ تاثر بڑھ گیا ہے اور پلاٹ کی اکائی مستحکم ہو گئی ہے۔

جزئیات کا عموماً خیال رکھا گیا ہے بچپن میں امراؤ کے گھر کے سامنے املی کا جو پیڑ دکھلایا گیا ہے اس سے اس وقت بڑا کام لیا گیا ہے۔ جب امراؤ ایک مجرے کے لیے اپنے ہی آبائی محلّے میں پہنچ جاتی ہے اور املی کا پیڑ اسے ماضی کی یاد سے ہمکنار کرتا ہے۔

کردار نگاری میں مرزا رسوا اپنے تمام ہم عصر ناول نگاروں پر سبقت لے گئے ہیں اور ان کے کرداروں میں بڑی تابانی اور زندگی کی مہک پائی جاتی ہے۔ مرزا رسوا نے اردو میں پہلے پہل کرداروں کے نفسیاتی مطالعے سے ان کی خوبیوں اور خامیوں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی۔ مثلاً امراؤ کے کردار کو دیکھیے اس کی ذات کے تمام رنگ پلاٹ کے ارتقا کے ساتھ ساتھ روشن تر ہوتے چلے جاتے ہیں چند اقتباسات ملاحظہ ہوں،

- ایک صاحب جن کی وضع شہر کے بانکوں جیسی تھی، سانولا رنگ، چھریرا بدن ایک دوشالہ لپیٹے اور ایک سرے باندھے کمرے میں چلے آئے اور آنے کے ساتھ ہی سامنے قالین پر کنارے بیٹھ گئے۔ اس سے مجھے معلوم ہوا کہ طبیعت میں کس قدر کمینہ پن ہے۔"

> بوا صینی۔ پچیس سے کم۔ تو یہ کتنے دنوں کی تنخواہ ہوئی: وہ صاحب۔ پندرہ دن کی۔ کل وہ بھی پندرہ دن کی دے دوں گا۔ پورے ڈیڑھ سو "تخرچے" آپ کو پہنچ جائیں گے۔ میں نے دیکھا کہ میاں فیض علی بندھے چلے آتے ہیں سپاہیوں کا گارڈ ساتھ ہے۔

امراو کی اٹھان اور اس کا ارتقا بڑی نرم روی سے ہوا۔ اس کی زندگی میں تبدیلیاں
تی ہیں نگران کے لیے ناول نگار نے آہستہ، آہستہ باطنی کیفیت اور خارجی حالات
نضا ہمواری ہے۔ یہ فضا بظاہر خوشگوار ہے لیکن پس منظر میں غم کا ہلکا ہلکا اثر شروع سے
ل موجود ہے۔ دیہات کی سادہ زندگی چھن جانے کے بعد وہ خانم کی کامیاب
بن جاتی ہے مگر ماضی کا سایہ پیچھا نہیں چھوڑتا۔ اپنی بے بسی آڑے آتی رہتی ہے، کچھ
بہار اور کچھ مرقع چہل پہل اسے ماضی سے ناطہ توڑ کر حال سے مفاہمت کرنے پر
کر دیتی ہے، یہ آغاز تھا۔ اب انجام دیکھیے مگر اس کے لیے کن کن منزلوں سے گزرنا پڑا ہے
ہو علی خاں سے مقدمہ بازی کا تلخ تجربہ ملا، پھر کتب بینی سے ذہن روشن ہوا، پھر
ی زیارت سے دل منور ہوا۔ واپس ہوئی تو جمع پونجی سے بقیہ زندگی گزارنے کا خیال
ن اس توبہ میں بھی حقیقت کا ساتھ نہیں چھوٹا اور امراو نے پریم چند کے بعض کرداروں
ح قلب ماہیت کا آسان نسخہ استعمال نہیں کیا بلکہ:

> "رہتی رنڈی کی طرح ہوں۔ خدا چاہے مارے یا جلائے۔ مجھ سے پردے میں گھٹ گھٹ کر توبہ نہ بیٹھا جائے گا۔"

ناول کے اہم کردار سلطان مرزا ہیں۔ وہ لکھنؤ کے حوصلہ مند، باعزت اور باوقار رئیس
دھیالی اعزا کانپور و دہلی میں رہتے ہیں لہٰذا ان پر لکھنویت کا اثر قدرے کم ہے۔
ف سے جنسی تسکین کی جگہ جمالیاتی اور فنی حظ اٹھاتے ہیں اور وہ بھی ایک سلیقے اور
کے ساتھ ان میں ایسی خود اعتمادی ہے کہ وہ چوک کی محفلوں سے لطف اندوز ہو کر
ت روی سے واپس آنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ انھیں خاندانی عزت کا پاس ہے
ل کے سامنے وہ بڑی سعادت مندی کا ثبوت دیتے ہیں۔ اپنی کنیز رام دئی سے محبت
یں تو پھر اسے کنیز نہیں سمجھتے بلکہ بیگم بنا لیتے ہیں اور وہی مرتبہ دیتے ہیں جو نکاحی
ن کو ملتا ہے، وہ زندگی کی نئی قدروں کو خوش آمدید کہتے ہیں۔ ان کی کوٹھی کی
یں دیسی پھولوں کے علاوہ مغربی پھولوں کا بھی باغ ہے اور ان کے ملنے جلنے
میں انگریز بھی شامل ہیں۔ ان میں اپنے حقوق کے لیے جدوجہد کرنے کی جرأت بھی
ن میں دلبری اور مردانگی ہے، مگر وہ تہذیب کا دامن کبھی ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔
شخصیت کا یہ توازن انھیں انفرادیت بخشتا ہے۔ دلبری اور حیا کا یہ امتزاج ان کی
بت کو امراو کے لیے پرکشش بنا دیتا ہے اور وہ باعزت زندگی گزارنے کا خیال باندھنے
ے۔ دونوں ادب کا ستھرا مذاق رکھتے ہیں۔ سلطان مرزا کی یہ خصوصیات انھیں
ے تمام کرداروں سے منفرد بنا دیتی ہیں اور ہم سوچنے لگتے ہیں کہ ابھی کچھ لوگ باقی ہیں

جہاں میں۔

سلطان مرزا سے ملتا جلتا ناول میں ایک کردار اور ہے اور یہ خود مصنف
پوری طرح چھپتے ہیں نہ سامنے آتے ہیں بلکہ شروع سے آخر تک چلمن سے لگے بیٹ
ہیں۔ ان پر سلطان مرزا کی پرچھائیں کا دھوکا ہوتا ہے، ان کی طرح یہ بھی شاعر
ادبی مذاق رکھتے ہیں، موسیقی کے دلدادہ ہیں، حسن پرست ہیں، چوک کی طوائفوں
بلکہ اکثر سے بے تکلفی ہے۔ خانم، امیر جان، آبادی، گوہر مرزا اور ان کی ماں بنو سب
ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ سلطان مرزا کی طرح چوک کی تمام منزلوں سے گزر کر سلا
سے واپس آ گئے ہیں۔

مرزا رسوا کا یہ کردار تمام ناول میں منزل بہ منزل اپنے وجود کا احساس اس شد
دلاتا رہتا ہے کہ نقاب کے باوجود وہ ناول کا ایک ناقابل فراموش کردار بن گیا ہے۔

اردو ادب میں امراؤ جان ادا کی حیثیت مسلم ہے۔ یہ ناول فنی تقاضوں کی
پہلا نمونہ ہے۔ پہلی مرتبہ موضوع، پلاٹ اور کردار نگاری کو ان کے صحیح تناسب او
کے ساتھ ایک معیار پر پہنچایا گیا ہے ۱۸۶۹ء "مراۃ العروس" لکھ کر نذیر احمد نے اردو
بنیاد ڈالی تھی مگر تیس سال بعد ۱۸۹۹ء میں مرزا رسوا کے ہاتھوں اسے فنی رچاؤ اور تکمیل
ملی۔ ناول خامیوں سے مبرا نہیں۔ کہیں کہیں مرزا رسوا سے لغزشیں بھی ہوئی ہیں۔

پلاٹ اور کرداروں کی تعمیر کے علاوہ اس ناول کی عظمت کا راز اس حسین ط
میں بھی پوشیدہ ہے، جس نے اس ناول کو بہت دلآویز بنا دیا ہے۔ مزاح، تشبیہ
انتخاب الفاظ سب میں نفاست، مناسبت اور توازن کو دخل ہے۔ ان خصوصیات
اوصاف سے مرزا ہادی حسن رسوا کے شعور اور فن کی عظمت کا سراغ ملتا ہے۔

نصرت چودھری
شانی انٹرپرائزز شری نگر (کشمیر)

فیض سے ایک گفتگو

نصرت:- اردو ادب میں آپ کا ایک منفرد مقام ہے۔ اور اس کے علاوہ عالمی ادب پر بھی آپ کی ہے۔ اور اب یہ کم و بیش تسلیم بھی کر لیا گیا ہے کہ روایت اچھے ادب کی اساس ہے۔ مگر ایک سوال یہاں پیدا ہوتا ہے کہ کیا مشرق کی ادبی روایت مغرب کی روایت کا مقابلہ کر سکتی ہے۔

فیض:- مقابلہ تو یقیناً کر سکتی ہے۔ اس لیے کہ ہر ملک کی روایت جو ہے وہ اس ملک کے مزاج کے مطابق، حالات کے مطابق۔ اس ملک کے مذہب اور کلچر کے مطابق اس کا Expression ہوتا ہے یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ اس ملک کی روایت بڑھیا ہے۔ اور اس ملک کی روایت گھٹیا ہے۔ ان میں بہتری یا کم تری کا مقابلہ نہیں ہو سکتا۔ بلکہ صرف یہ ہو سکتا ہے کہ ان میں کیا چیزیں مشترک ہیں اور کیا مختلف۔ اس بنیاد پر ان میں تقابل ہو سکتا ہے۔ مثال کے طور پر ہمارا تو زیادہ تعلق یا زیادہ مطالعہ انگریزی شاعری کا ہے۔ ہماری شاعری اور ان کی شاعری کا فرق ہماری تاریخ اور ان کی تاریخ کا فرق ہے۔ ہمارے کلچر اور ان کے کلچر کا فرق ہے۔ ہمارے یہاں صدیوں تک ایک ہی نظام قائم رہا۔ جس کو ہم نوابی شاہی یا جاگیردارانہ نظام کہتے ہیں اور اس وجہ سے ہمارے طرز زندگی میں بہت زیادہ داخلی تبدیلیاں نہیں ہوئیں۔ مغلوں کے آنے سے پہلے یا یوں کہیے کہ مسلمانوں کے آنے سے پہلے بادشاہتیں بنتی بگڑتی رہیں۔ لوگ آتے رہے اور اپنی اپنی تہذیب اپنے ساتھ لاتے رہے۔ ہر کسی کے آنے کے بعد زبان بدلی۔ شاعری کے علاوہ مختلف علوم پر اثر پڑا۔ لیکن مسلمانوں کے آنے کے بعد کوئی بڑا انقلاب نہیں آیا جب تک انگریز نہیں آئے۔ اس دوران ایک بڑا فرق یہ آیا یعنی ستھویں اٹھارھویں صدی کے بعد یا دوسرے الفاظ میں انگریزوں کے آنے کے بعد انحطاط شروع ہوا۔ ہماری تہذیب کا بھی اور ہمارے کلچر کا بھی۔ اردو شاعری اس عہد میں اپنے عروج کو پہنچی۔ عام طور سے ہوتا یہ ہے کہ جب کسی تہذیب کا عروج ہوتا ہے تو اس کے ساتھ ساتھ

نہ صرف ادب بلکہ تمام فنون کا بھی عروج ہوتا ہے۔

اردو شاعری کی ایک نسبتاً مختلف حیثیت ہے۔ کہ اس کا عروج اس وقت ہوا۔ جب ملک کی تہذیب کا، ملک کے کلچر کا، ملک کی ثقافت کا اور ملک کی سیاست کا انحطاط ہو رہا تھا۔ زوال ہو رہا تھا۔

نصرت:- اس عہد کے جو شعرا تھے۔ آپ کے خیال میں ان کا کیا مقام ہے۔ میرا مطلب ہے کہ کیا ان کی اپنی کوئی روایت یا انفرادیت تھی۔

فیض:- اس زمانے میں، یہ دو تین سو سال کا ہے۔ اٹھارویں صدی سے لے کر بلکہ سترھویں صدی کے اخیر سے انیسویں صدی کے نصف تک جو شعرا ہیں، وہی اردو کے روایتی شعرا ہیں۔ انھوں نے اپنے اپنے طریقے سے اس زمانے کا جو بھی معاشرہ تھا۔ اس زمانے کی جو بھی ثقافت تھی۔ اس زمانے کی جو بھی واردات تھی، اس کو اپنے اپنے انداز سے منعکس کرنے کی کوشش کی۔ لیکن چونکہ اس وقت کوئی بڑا انقلاب نہیں آیا، اس لیے اس عہد کی شاعری میں ایک طرح کا تسلسل ہے۔ اس میں ایک بنیادی کیفیت ہے۔ حزن کے غم کی اور دنیا کی بے ثباتی کی۔ یہ بات واضح طور پر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ یہ کیفیت اس عہد کی روایت ہے۔ اور اب رہا سوال انفرادیت کا تو ہر اچھے شاعر کی اپنی انفرادیت ہوتی ہے۔

نصرت:- آپ اس عہد کے کس شاعر سے زیادہ متاثر ہوئے ہیں۔

فیض:- ایک حد تک تو آدمی ہر ایک سے متاثر ہوتا ہے۔

نصرت:- جسے ہم اردو شاعری کی کلاسیکی روایت کہتے ہیں وہ آپ کے خیال میں کس شاعر سے شروع ہوئی۔

فیض:- جہاں تک اردو شاعری کی روایت کا تعلق ہے۔ روایت شروع ہوئی ولی دکنی سے۔ اگرچہ ان سے پہلے بھی اردو شاعری موجود تھی مگر جس کو ہم اردو کی کلاسیکی روایت کہتے ہیں۔ وہ ان سے شروع ہوئی۔ ان کے بعد پہلے بڑے شاعر میر پیدا ہوئے۔ میر کی جو روایت تھی اس میں درد و غم اور دنیا سے بیزاری کا عالم تھا۔ ان کے مقابلے میں سودا پیدا ہوئے جو کہ نسبتاً زیادہ حقیقت پسند زیادہ REALISTIC زیادہ جاندار شاعر تھے۔ ان دونوں کی الگ الگ روایتیں ہیں۔ زبان کے اعتبار سے بھی۔ اس لیے کہ میر کی زبان سادہ شیریں، میٹھی اور پاپندی تھی۔ اس کے برعکس سودا کی زبان زیادہ پرشکوہ، زیادہ زوردار اور فارسی نما تھی۔ خیالات اور مضامین کے اعتبار سے بھی دونوں مختلف تھے۔ سودا جو تھے وہ زیادہ REALISTIC یعنی خارجیت پسند تھے۔ جو لوگوں پر گزر رہی تھی، اس کی زیادہ عکاسی کرتے تھے۔ میر زیادہ داخلیت پسند تھے۔ یہ دونوں روایتیں ساتھ ساتھ چلیں۔ اس کے بعد جب یہ دور ختم ہوتا ہے عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ کسی بھی دور کے خاتمہ پر یا اس کے آغاز میں

بڑا شاعر پیدا ہوتا ہے۔ اس عہد کے خاتمہ پر پیدا ہوئے غالب۔ انھوں نے سارے دور کا خلاصہ کر دیا اس روایت کا جو تقریباً دو سو سال سے چل رہی تھی۔ ایک طرح سے غالب میں اس کا خلاصہ ملتا ہے۔ غالب کی شعری روایت کے تین پہلو ہیں ایک تو ماضی کے بارے میں ماضی کتنا اچھا ہے۔ اس کا حسن اس کی خوب صورتی وہ تہذیب جس سے وہ واقف تھا اور وہ ان کی آنکھوں کے سامنے مٹ رہی تھی، ایک طریقے سے اس کا مرثیہ غالب نے لکھا۔ ان کی شاعری کا دوسرا پہلو ہے حال اس میں تباہی، بے سروسامانی اور دربدری کا مضمون ہے۔ تیسرا پہلو ہے مستقبل اس میں امید بھی ہے اور خوف بھی۔ ایک کیفیت ہے کہ پتا نہیں اب کیا ہونے والا ہے۔

نصرت:۔ زبان کے حوالے سے روایت کا تعین کس طرح ہوگا؟

فیض:۔ جہاں تک زبان کا تعلق ہے کچھ تو غالب نے کوشش کی کہ فارسی کے ساتھ جو ہمارا رشتہ تھا اس کو تازہ کرنے کی اور اس کی وجہ سے نئے استعارے، نئی تشبیہیں، نیا طرز بیان غالب نے INTRODUCE کیا۔ اس کے بعد انگریزوں کا عہد ہے۔ انگریزوں نے باقاعدہ مدرسے بنائے ایک کلکتہ میں اور ایک دہلی میں۔ اور ان کی مدد سے انھوں نے یہ کوشش کی کہ لوگ روایت سے ہٹ کر یعنی جو انگریزی شاعری ہے اس کی تقلید میں یا اس کے نمونوں پر شاعری کریں۔ چنانچہ حالی اور آزاد سے کہا گیا کہ وہ بجائے ان مضامین کے جو پچھلے شاعر لکھتے آئے ہیں یعنی کچھ دل کی باتیں، کچھ گرد و پیش کی باتیں، ان سب کے بجائے روزمرّہ کی باتیں لکھیں۔ نیچر شاعری، سوشل شاعری مثلاً بیوہ کی فریاد، برسات کا موسم، سردیوں کا موسم وغیرہ۔ یہ بالکل سطحی سی بات تھی۔ یہ ایک ایسی شاعری تھی جو لوگوں کے دل کو نہیں لگتی تھی۔ واردات قلب سے اس کا کوئی رشتہ نہیں تھا۔ انھیں نہ سردی سے دلچسپی تھی اور نہ برسات سے۔ نتیجہ کے طور پر پھر یہ شاعری دو چار دنوں میں ختم ہو گئی جو کہ انگریزوں کی نقل میں شروع کی گئی تھی۔ لیکن اس شاعری کا ایک پہلو اور تھا۔ ملک کے معاشرتی اور سیاسی حالات کی جھلک بھی شاعری میں آنے لگی اور اسی سے نئی شاعری کا آغاز ہوا۔

نصرت:۔ اس دور کا سب سے بڑا شاعر آپ کے خیال میں کون ہے اور نئی شاعری کی ابتدا کہاں سے ہوتی ہے؟

فیض:۔ اس دور کے سب سے بڑے شاعر یقیناً اقبال ہیں جو اس دور کے اخیر میں آتے ہیں۔ دیکھیں نا ہر دور میں شاعر جو ہے وہ نہ صرف حالات کی ترجمانی کرتا ہے بلکہ کسی حد تک ایک طبقہ کی ترجمانی کرتا ہے۔ وہ طبقہ جو سب سے زیادہ INFLUENTIAL ہوتا ہے۔ سب سے زیادہ با اثر ہوتا ہے۔ اس طبقہ کے خیالات اس کے مضامین

اس کی ذہنیت شاعری میں داخل ہوتی ہے۔ انگریزوں کے آنے سے پہلے یہ طبقہ امرا اور وسا اور نوابوں کا طبقہ تھا۔ اس کے ختم ہوتے ہی مڈل کلاس آگئی۔ اگلی شاعری جو ہے اقبال تک اس متوسط طبقے کی شاعری ہے۔ ان میں ایک نیا سیاسی شعور پیدا ہو۔ قومیت کا جذبہ، آزادی کا جذبہ اور اس زمانے میں جو انگریزی شاعری کی تقلید ہوتی ہے وہ سطحی اس لیے بھی تھی کہ ان میں سے بیشتر انگریزی سے تقریباً ناواقف تھے۔ لیکن بعد میں لوگوں نے انگریزی تعلیم حاصل کی، مغرب سے پڑھ لکھ کر آئے، انھوں نے غور و فکر اور مطالعہ کے بعد انگریزی کو اور انگریزوں کے شاعرانہ METHODS کو اپنا لیا اور پھر یہ نئی شاعری پیدا ہوئی۔

نصرت:۔ اس عہد کو بجا طور پر تجربوں کا دور کہا جا سکتا ہے۔ ذہنی اور فکری تجربوں کے علاوہ ہیئتی تجربے بھی ہوتے۔ حالی اور آزاد سے شروع ہو کر ان تجربوں کی وضاحت کس طرح ہو سکتی ہے؟

فیض:۔ شروع شروع میں تو محض نقالی ہوئی۔ ۱۹۳۵ء کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ لوگوں نے انگریزی شاعری کو سمجھ کر یہ اندازہ لگایا کہ ان میں سے کون سے تجربات ایسے ہیں جو ہماری زبان کی روح میں ڈھل سکتے ہیں۔ انھیں ہم اپنی شاعری میں سمو کر بیان کر سکتے ہیں۔ اس ادراک کے بعد تخلیقی تجربات شروع ہوئے اس سے پہلے کے تجربات محض تقلیدی تھے۔ تخلیقی تجربے کرنے والوں میں ن۔م راشد اور میراجی ہیں۔

نصرت:۔ تقلیدی تجربہ کرنے والوں میں کچھ نام ...

فیض:۔ حالی اور آزاد کے علاوہ ان میں شرر بھی ہیں، اسماعیل میرٹھی بھی اور ان کے علاوہ کئی اور .....

نصرت:۔ آپ کے خیال میں شاعری میں نئے تجربے ہونے چاہییں یا اپنی صحت مند کلاسیکی روایت کی توسیع کرتے رہنا چاہیے؟

فیض:۔ کوئی بھی تجربہ اس وقت تک کامیاب نہیں ہوتا، جب تک اس میں روایت کا جوہر اس کی روح نہ ہو۔ یعنی تجربے کی مثال تو ایسی ہی ہے۔ جیسے ایک ننھا سا بیج ایک قد آور درخت بنے اور اس کے لیے مناسب زمین اور موزوں موسم کے علاوہ اس کی جڑ کے پھیلنے اور پھولنے کی گنجایش ہو، مناسب مقدار میں پانی دستیاب ہو، کوئی تجربہ اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتا، جب تک اس میں جان نہ ہو۔ اور جہاں تک روایت کا تعلق ہے، وہ اس وقت تک نہیں چلتی جب تک وہ بدلتے موسموں کا خیال نہ رکھے۔ نئے تقاضے، نئے تجربوں کی بنیاد بنتے ہیں۔ اگر یہ تقاضے پورے نہ ہوں تو پیڑ پھلتا پھولتا کہاں ہے، مرجھا جاتا ہے۔

ت:- ایک ذاتی سوال۔ آپ نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں کن شاعروں کا اثر قبول کیا؟
ن:- جب شاعری شروع کی تو اس وقت کے جو بھی مشہور شاعر تھے ان کا اثر آیا۔ مثلاً:
اختر شیرانی، حسرت موہانی۔
ت:- جوش ملیح آبادی؟
ن:- جوش کا اتنا اثر ہم پر نہیں تھا۔
ت: علامہ اقبال کا؟
ن:- یوں تو اس عہد میں پورے علاقہ پر اقبال کا اثر تھا۔ مگر جہاں تک براہ راست میرا تعلق ہے وہ میری نوجوانی کا زمانہ تھا۔ اور اس زمانے میں عام طور سے ہر شاعر رومانی شاعری کرتا ہے۔ اس لیے اس زمانے کے جو رومانی شاعر تھے، اختر شیرانی، حسرت موہانی، حفیظ جالندھری ان کا اثر مقابلتاً زیادہ تھا اور ظاہر ہے کہ انگریزی کے ساتھ بھی لگاؤ تھا اس زمانے میں انگریزی کے بھی مشہور شاعر کیٹس اور شیلے تھے، انھیں کا رواج تھا، ان کا بھی اثر تھا۔ پھر ہمارے کالج میں ہمارے سینئر راشد تھے اور راشد اس وقت شاید اختر شیرانی کے شاگرد تھے یا ان سے قریب تھے۔ ان کی دوستی کی وجہ سے ان کا بھی اثر تھا۔ گھر کے ماحول کے پیش نظر فارسی شاعری کا اثر بھی تھا۔ اسکول اور کالج میں عربی پڑھی اس لیے عربی شعرا سے بھی تھوڑی سی واقفیت تھی۔
ت:- اور پنجابی۔ آپ نے پنجابی شاعری بھی تو کی ہے۔
ن:- یہ تو ابھی کی بات ہے۔ کسی نے چیلنج کر دیا تھا کہ پنجابی میں شاعری کر کے دکھائیں۔ ہم نے کہا کہ اچھا دکھا دیتے ہیں پنجابی میں بھی لکھ کے۔
ت:- پنجابی کے حوالے سے آپ نے پنجابی زبان کو کیسا پایا؟
ن:- پنجابی کی خاص بات یہ ہے کہ بہت سے مضامین ایسے ہیں جو کہ صرف پنجابی میں لکھے جا سکتے ہیں۔ آپ انھیں اردو میں نہیں لکھ سکتے۔
ت:- آپ کا اشارہ عوامی شاعری کی طرف ہے۔
ن:- جی ہاں۔ عوامی شاعری اردو میں ہو ہی نہیں سکتی۔
ت:- آپ کے اس بیان پر کچھ نقادوں کا خیال ہے کہ آپ نے ایسا کہہ کر اردو کو صدمہ پہنچایا ہے۔
ن:- میرا خیال ہے کہ اس میں صدمہ کی تو کوئی بات نہیں ہے۔ کوئی بُرا پہلو نہیں ہے اس میں۔ ہر زبان کا اپنا مزاج ہوتا ہے۔ اردو جو ہے وہ شہری زبان ہے، وہ گانو میں بولی ہی نہیں جاتی۔ کسی بھی علاقے کے دیہات میں اردو نہیں بولی جاتی۔ آپ دہلی سے چند میل باہر چلے جائیں، وہاں لوگ اردو نہیں بولتے۔ لکھنؤ سے تین چار میل باہر چلے

چلے جائیں وہاں بھی اردو نہیں بولی جاتی۔ وہاں کی زبان اگر ہے تو کہیں کھڑی بولی تو کہیں برج۔ آپ انھیں عوامی بولی کہہ سکتے ہیں۔ مگر اُردو نہیں

نصرت:۔ آپ کا مطلب ہے کہ وہ اردو کی ادبی زبان نہیں ہے؟

فیض:۔ جی ہاں۔ اس پس منظر میں میں کہتا ہوں کہ اُردو خالص شہری زبان ہے۔ وہ دیہات میں کہیں بھی نہیں بولی جاتی۔

نصرت:۔ آپ نے کسی جگہ لکھا ہے کہ اگر آپ کوشش کریں تو غالب جیسا شعر کہہ سکتے ہیں مگر بلّے شاہ یا وارث شاہ جیسا نہیں۔

فیض بالکل نہیں کہہ سکتا۔ مگر اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ وہ بڑے شاعر ہیں۔ بڑا شاعر غالب بھی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ پنجابی محاوروں پر ہمیں اتنا عبور نہیں ہے، جتنا اردو محاورہ پر۔ اُردو روایتی شاعری پر جتنا عبور ہے، اتنا اس روایت پر نہیں جو پنجابی شاعری کی کلاسیکی روایت ہے۔ ہمارے ذہن اور دماغ کی ساخت اب کچھ ایسی ہو چکی ہے۔ جو صرف اردو شاعری کے لیے موزوں ہے۔

نصرت:۔ تو پھر آپ نے پنجابی شاعری کی طرف کیوں رجوع کیا۔

فیض:۔ جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا کہ بعض مضامین ایسے ہیں جو صرف پنجابی میں لکھے جا سکتے ہیں اگر آپ کسی کسان کے لیے شعر کہنا چاہیں تو وہ پنجابی میں کہا جا سکتا ہے۔ اُردو میں نہیں۔

نصرت:۔ آپ کا مطلب ہے پنجاب کے کسان کے لیے۔

فیض:۔ جی ہاں۔ پنجاب کے کسان کے لیے۔ لیکن یو پی کے کسان کے لیے بھی آپ اُردو میں نہیں لکھ سکتے۔ وہ کھڑی بولی میں لکھنا پڑے گا۔

نصرت:۔ آپ نے اپنی شاعری میں کس طرح کے تجربات کیے؟

فیض:۔ بھئی وہ تجربہ تو شعر خود اپنے ساتھ لاتا ہے۔

نصرت:۔ آپ کی بیشتر شاعری نظریاتی شاعری ہے کیا آپ کے خیال میں "نظریہ" سامنے رکھ کر اچھا شعر کہا جا سکتا ہے؟

فیض:۔ میرا ایک نظریہ ہے۔ مگر نظریہ کو سامنے رکھ کر انسان شاعری نہیں کرتا۔ وہ نظریہ شاعری کا جزو بن جاتا ہے بلکہ آدمی اپنی ذات کا جزو بن جاتا ہے۔ اسے سامنے رکھ کر لکھنے کا سوال نہیں اٹھتا۔ شاعری ایک مضمون سامنے رکھ کر نہیں کی جاتی بلکہ وہ مضمون جب اس کی واردات قلب اس کی ذات کا حصّہ بن جاتا ہے، تبھی وہ شعر کے روپ میں ڈھلتا ہے۔

نصرت:۔ اس سے یہ سمجھا جائے کہ کوئی ایسا شاعر نہیں ہے جو محض ایک مخصوص نظریہ کو سامنے رکھ کر شعر کہتا ہے؟

فیض:۔ کیوں نہیں ہیں ایسے بھی شاعر ہیں جو کہ نظریہ کو شعر بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

نصرت:۔ ایک عام خیال ہے کہ جو بھی ترقی پسند شعرا تھے وہ سب نظریاتی شاعری کرتے ہیں۔

فیض:۔ نظریاتی شاعری سارے ہی شاعر کرتے ہیں۔ ہر شاعر کا کوئی نہ کوئی نظریہ تو ہوتا ہی ہے۔ خالی الذہن تو کوئی نہیں ہوتا۔ نظریہ کا مطلب یہی تو ہوتا ہے کہ وہ دنیا کو کس زاویہ سے دیکھتا ہے اور کیسا پاتا ہے۔

نصرت:۔ ترقی پسند تحریک اور غیر ترقی پسند تحریک کے شعرا میں آپ کے نزدیک بنیادی فرق کیا ہے؟

فیض:۔ ترقی پسند تحریک کے شاعر اور دوسروں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ وہ اپنے معاشرہ کو، معاشرہ کی تاریخ کو اور معاشرہ کے مستقبل کو ایک خاص زاویہ سے دیکھتے ہیں۔ دوسرے یا تو سرے سے دیکھتے ہی نہیں اور اگر دیکھتے ہیں تو اس کو دوسرے زاویے سے دیکھتے ہیں۔ لیکن یہ نہیں ہے کہ ترقی پسند شعرا کو عاشقانہ شعر لکھنے کی ممانعت ہے۔ یا ان پر قید لگا دی گئی ہے کہ وہ فلاں مضمون پر نہیں لکھ سکتے۔ فرق صرف یہ ہے کہ ترقی پسند شاعر کوشش کرتا ہے، کہ آج کی دنیا کی جو بھی حقیقت ہے اس کو دیانت داری سے پیش کریں۔ اس میں ہر طرح کے تجربے کی آزادی ہے اس میں ذاتی عاشقی بھی شامل ہے، اس میں سیاسی مسلک بھی شامل ہے، سیاسی جد وجہد بھی شامل ہے، اس میں دھول، دھوپ، چاندنی زمین آسمان بھوک، مفلسی غرض سب کچھ شامل ہے۔ شاعر سب چیزوں کا احاطہ کر کے شعر کہتا ہے۔ یہ نہیں ہوتا کہ اس میں سے یہ نکال دو اور فلاں شامل کر لو۔ اس میں سے عاشقی نکال دو اور فلاں چیز شامل کر لو۔

نصرت:۔ آپ نے "مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ" جیسی نظمیں لکھ کر عاشقی کو شاعری سے نکال نہیں دیا کیا۔

فیض:۔ (ہلکی سی ہنسی) نہیں ہم نے بالکل نہیں نکالا۔ یہ کہنا بھی تو ایک طرح سے عشق کا اعتراف ہے۔ بات صرف اہمیت کی آجاتی ہے۔ کب کس وقت، کون سے مسائل اہم ہیں، اور کون سے غیر اہم مگر شامل تو سبھی ہوتے ہیں۔ ایک طرح سے اخبار کی مثال لے لیجیے۔ یوں تو دنیا بھر کی خبریں ہوتی ہیں، بیشتر اخباروں کے پاس ساری خبریں آ بھی جاتی ہیں۔ مگر سب خبریں تو نہیں چھپتیں۔ پہلا انتخاب تو یہ ہوتا ہے کہ کون سی خبریں چھپیں گی اور کون سی نہیں اس کے بعد پھر یہ تعین ہوتا ہے کہ کس خبر کے لیے کتنی بڑی سرخی ہو۔ ہم اس کو پہلے صفحہ پر چھاپیں گے یا پانچویں صفحہ پر، یہی شاعری میں بھی ہوتا ہے۔ بعض چیزیں جو آپ کو اہم نظر آتی ہیں، اور بعض چیزیں ایسی ہیں جن کو آپ زیادہ اہمیت نہیں دیتے لیکن جو بھی سچی چیز ہے، جو بھی سچا تجزیہ ہے اس کو تو آپ بہر صورت بیان کریں گے۔ خواہ وہ عاشقی ہے، خواہ وہ چاندنی رات ہے، خواہ وہ خوبصورت مکان ہے خواہ وہ

ایک خوبصورت شکل ہے ۔ اگر آپ کا تجربہ سچا ہے تو آپ اسے بیان کریں گے مگر ہاں اس کو اتنی اہمیت نہیں دیں گے کہ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے دنیا میں ۔ اس کی اہمیت اپنی جگہ پر ہے اس کی خوبصورتی اپنی جگہ ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ آپ یہ بھی دیکھیں گے کہ کون سی بڑی چیز ہے کس کی اہمیت زیادہ ہے ۔ اور یہی احساس شاعری میں ترتیب اور اہمیت بن کر ابھرتا ہے ۔

نصرت :۔ جب کوئی مضمون آپ کے ذہن میں آتا ہے تو آپ کس چیز کی زیادہ اہمیت دیتے ہیں ۔ تجربہ کو، لسانیات کو یا آہنگ کو ؟

فیض :۔ بنیادی طور پر ان میں کوئی فرق نہیں ہے ہوتا یوں ہے کہ جب کوئی شعر کہتا ہے تو مختلف اوقات میں مختلف طریقے سے شعر وارد ہوتا ہے ۔

نصرت :۔ آپ کے ذہن میں پہلے کیا آتا ہے پہلے دھن یا امیج ؟

فیض :۔ میرے خیال میں پہلے ذہن میں ایک خلش پیدا ہوتی ہے اور تب یہ سوچتے ہیں کہ اس خلش کو الفاظ کا جامہ کیسے پہنایا جائے ۔ کبھی ایک دھن بھی ذہن میں آجاتی ہے تو کبھی ایک امیج ۔ الفاظ سے پہلے امیج آتی ہے جیسے ایک نظم کے بارے میں میں نے لکھا تھا زنداں کی شام ۔

نصرت :۔ جی ہاں ۔ بہت خوبصورت نظم ہے ۔

فیض :۔ میں نے اس کا تجربہ کیا تھا ۔ لندن میں سب سے پہلے شام کو جب ستارے نکلے ہیں تو ان کے گچھے نظر آتے ہیں ۔ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ اس امیج کو لفظوں میں کیسے ڈھالا جائے ۔ بہت سوچ کر خیال آیا کہ اس کو شام کے پیچ و خم سے تعبیر کیا جائے اور مصرع ہو گیا ۔

زینہ زینہ اتر رہی ہے رات

اتنی بات ذہن میں آگئی تو بحر بھی آگئی ، وزن بھی آگیا ۔ پھر کوشش کی کہ اس کو آگے بڑھایا جائے ، تو پھر قافیہ بھی ذہن میں آگیا ۔ رات کا قافیہ ہے پھر سوچا کہ اس کا پیٹرن کیا ہو ۔ دو تین مصرعے ہو گئے تو پیٹرن بھی بن گیا ۔

نصرت :۔ کچھ الفاظ آپ کی شاعری میں بار بار آتے ہیں ۔ مثلاً طوق و سلاسل ، بہار ، دار و رسن ، زنداں ، صبا ، موسم اور بہت سے دوسرے الفاظ ۔ کیا یہ الفاظ لاشعوری طور پر آپ کی شاعری کا نمایاں جزو بن جاتے ہیں یا پھر شعوری طور پر آپ انھیں استعمال کرتے ہیں ؟

فیض :۔ بالکل شعوری طور پر ۔

نصرت :۔ میرا مطلب تھا کہ جس طرح کچھ حرکات و سکنات لاشعوری طور پر ہماری شخصیت کا حصہ بن جاتے ہیں ۔ کیا اسی طرح کچھ الفاظ بھی غیر محسوس طور پر ہمارے اظہار کا

پیکر بن جاتے ہیں۔

فیض: شاعری میں عادتاً آدمی کچھ بھی نہیں کرتا۔ شاعری میں آپ سب کچھ شعوری طور پر کرتے ہیں۔ بار بار اگر کوئی لفظ آپ کی شاعری میں آتا ہے تو اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ وہ تجربہ آپ کو بار بار ہوتا ہے۔ دار و رسن۔ ظاہر ہے کہ جب سے ہمارا ملک بنا ہے، دار و رسن کے علاوہ کچھ پیدا ہی نہیں ہوا ہے یہاں۔

نصرت: آپ ان کے علاوہ بھی تو کچھ متبادل الفاظ استعمال کر سکتے تھے؟

فیض: ٹھیک ہے۔ متبادل الفاظ استعمال کیے جا سکتے تھے مگر ان کے معنی تو یہی ہوتے۔ قفس بھی استعمال ہوتا ہے، زندان بھی استعمال ہوتا ہے، مقتل بھی استعمال ہوتا ہے مگر تجربہ تو ایک ہی ہے نا۔ میرا خیال ہے زندان اور قفس بھی تقریباً اتنی ہی بار آیا ہوگا جتنی بار دار و رسن۔ یہ تو سننے کی بات ہے، یہ تو ایک کیفیت ہے، یعنی دار و رسن کی، زنداں کی، قفس کی، مقتل اور دشت و صحرا کی۔ اس کے مقابلے میں بہار، چمن، گلستاں وغیرہ اس تصویر کا دوسرا رخ ہے۔ ایک طرف یہ ہے اور دوسری طرف وہ۔ ظاہر ہے دونوں تجربات ایک دوسرے سے جڑے ہوتے ہیں۔ اس لیے یہ الفاظ بار بار آتے ہیں۔

نصرت: آپ کی شاعری کا مخصوص آہنگ ہے۔ یہ تکرار ایک طرح سے آپ کی پہچان بھی ہے۔ بلکہ کبھی تو اس کو ایک خوبی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ مگر جب یہی تکرار ہمیں مجاز میں نظر آتی ہے تو وہ عجیب بن جاتی ہے۔ ایسا کیوں؟

فیض: مجاز کی شاعری تو بہت مختصر ہے۔ اس کو وقت ہی نہیں ملا۔ میں نہیں سمجھتا کہ الفاظ کی تکرار سے کوئی خامی نظر آتی ہے۔ مجاز میں بات یہ ہے کہ اس میں پھیلاؤ نہیں ہے کیونکہ ان کی شاعری کی عمر بہت کم رہی۔ انھوں نے جب شاعری شروع کی ان کا پہلا مجموعہ 'آہنگ' شائع ہوا۔ جو چار پانچ سال پر محیط ہے۔ اس کے بعد انھیں وقت نہیں ملا۔ کچھ ان کے ذاتی حالات اس قسم کے ہو گئے کہ وہ زیادہ نہیں لکھ پائے، اور نتیجے کے طور پر ان کی شاعری اپنی پختگی کو پہنچنے سے پہلے ہی ختم ہو گئی۔ لیکن جتنی بھی ہے ان کی شاعری وہ بہت خوب صورت ہے۔

نصرت: سردار جعفری کے بارے میں ایک عام خیال یہ ہے کہ وہ صرف ایک انقلابی شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں ماحول کے خلاف ردِّ عمل ہے۔ کیا آپ بھی یہی سمجھتے ہیں کہ وہ نرے انقلابی شاعر ہیں یا ان کی شاعری میں اس کے علاوہ بھی کوئی جہت ہے؟

فیض: نہیں ایسا نہیں ہے۔ شروع شروع میں تو انھوں نے صرف انقلابی شاعری کی مابعد میں ان کی شاعری میں بہت تبدیلی آئی ہے۔

نصرت:۔ [illegible] ان کی غزل پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ آپ کے رنگ میں شعر کہہ رہے ہیں۔

فیض:۔ ہمارا رنگ تو اب ایک عام رنگ بن گیا ہے۔ محض ہمارا نہیں رہا۔ دوسرا کوئی بھی رنگ کسی کی ذاتی میراث نہیں ہوتا۔ بلکہ ہوتا یوں ہے کہ وقت کے ساتھ ایک محاورہ، ایک خاص قسم کی نہج، ایک خاص قسم کا استعارہ مقبول ہو جاتا ہے جس سے اس عہد کا مزاج بنتا ہے۔ کسی نے اس کو پہلے اختیار کر لیا اور بعد میں وہی رنگ عام ہو گیا۔

نصرت:۔ مگر اب تو بہت سے لوگ آپ کے رنگ میں شاعری کر رہے ہیں۔ آپ کے انداز کو اپنا رہے ہیں۔

فیض:۔ میں نے عرض کیا نا جب کسی عہد کو محاورہ یا استعارہ مل جاتا ہے تو شاعر کے محسوسات، اس کی ذہنی واردات کسی محاورہ یا آہنگ کو اپنی ضرورت کے مطابق پاتے ہیں تو اس کو زیادہ استعمال کرنے لگتے ہیں اور پھر ایک خاص انداز کی شاعری ہونے لگتی ہے۔

نصرت:۔ ٹی۔ ایس ایلیٹ نے اپنے ایک مضمون میں فن کو شخصیت کے اظہار کا نام نہیں بلکہ شخصیت سے گریز کا نام دیا ہے۔ کیا آپ اس خیال سے متفق ہیں؟

فیض:۔ نہیں شخصیت کا فن سے فرار یا گریز کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ غالباً ٹی۔ ایس ایلیٹ کے ذہن میں جو بات تھی وہ یہ تھی۔ اگر انسان صرف اپنے داخلی تجربات پر انحصار کرے تو وہ بات اتنی پرسنل اتنی ذاتی ہو جائے گی کہ کسی دوسرے کو اس میں دلچسپی نہیں ہوگی۔ دوسرے لوگ کسی تجربے میں دلچسپی اس وقت لے سکتے ہیں، جب وہ خود اس میں شریک ہو سکیں۔ اس اعتبار سے آپ اپنی ذات کو الگ رکھ کر کوشش کریں گے کہ آپ کی ذات کا وہ حصہ جس میں دوسرے بھی شریک ہو سکیں اس کا اظہار کریں۔ اور وہ حصہ جو صرف آپ کی ذاتی بات ہے جس سے دوسروں کا کوئی علاقہ نہیں اس کو الگ رکھیں۔

نصرت:۔ مگر آپ مجھ سے اتفاق کریں گے کہ آج کے جدید شعرا تو صرف ذاتی شاعری کر رہے ہیں ان کی شاعری کا محور ان کے بڑے ذاتی قسم کے داخلی تجربات ہیں۔

فیض:۔ دیکھیے نا انسان کی ذات اپنے ماحول، اپنے معاشرہ سے الگ تو کوئی چیز نہیں ہے۔ ہمارا جو معاشرہ ہے جو اس کے مسائل ہیں ان سے کوئی بھی شخص اپنی ذات کو بالکل الگ تو نہیں کر سکتا۔ حالاں کہ ایسا ناممکن ہے۔ اگر کوشش کر کے بالفرض آپ اپنی ذات کو دنیا اور معاشرہ سے الگ کر بھی لیں تو پھر آپ کا وجود باقی دنیا والوں کے لیے مہمل ہو جائے گا۔ اگر آپ کے پاؤں میں کانٹا چبھ جائے اور آپ اس کا ذکر کریں تو دوسرے

کسی حد تک اسے محسوس کر سکتا ہے کہ کانٹا چبھنے سے کتنی تکلیف ہوتی ہے۔ لیکن اگر آپ ساری تفصیل بیان کرنے بیٹھ جائیں کہ کانٹا کس طرح چبھا، کس زمین سے چبھا، کس وقت چبھا تو اس سے دوسروں کا کیا واسطہ۔ شاعری اس حد تک تو انفرادی ہے کہ آپ اپنے پیر کے کانٹے کا ذکر کر رہے ہیں، لیکن اس تجربے میں اور لوگوں کا تجربہ بھی شامل ہونا چاہیے کہ وہ اس میں داخل ہو سکیں تو اس میں کوئی Contradiction نہیں ہے۔ ہوتا یوں ہے کہ ہر آدمی کی ذات کے تین سرکل ہوتے ہیں۔ اس کی اپنی ذات، ایک اس کا معاشرہ اور ایک ساری دنیا جو اس کی ہم عصر ہے۔ جتنا اس کی نظر کا دائرہ وسیع ہوگا جتنی دور تک وہ دیکھ سکے، اتنی بڑی اس کی شاعری ہوگی۔ جتنا چھوٹا دائرہ ہوگا اتنی چھوٹی اس کی شاعری ہوگی۔ یہ تسلیم کہ سب کچھ اس کی نظر دیکھتی ہے۔ آدمی دیکھتا تو اپنی نظر سے ہی ہے۔ مگر اہم یہ ہے کہ اس کی نظر جاتی کہاں تک ہے اگر کسی کو کچھ نظر ہی نہیں آتا تو پھر نظر سے کیا ہوگا۔

ن:- کچھ لوگ اپنی ذات کے حوالے سے مذہب کو دیکھتے ہیں۔

ب:- بڑی خوشی سے دیکھیں مگر جب ان کو نظر کچھ آئے گا جبھی تو دیکھیں گے۔ ہم دیکھنے والی نظر ہے۔ وہ کیا دیکھتا ہے بعد کی بات ہے۔

ن:- نئی شاعری کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

ب:- وہ سب ایک طرح کے تو ہیں نہیں طرح طرح کے شاعر ہیں ان میں سے کچھ اچھے شاعر ہیں اور کچھ بڑے شاعر ہیں۔ سب کو ایک لاٹھی سے تو نہیں ہانکا جا سکتا۔

ن:- میرا اشارہ ہندستان کے جدید شعرا کی طرف تھا۔ بانی، کمار پاشی، بلراج کومل ہیں، شمس الرحمن فاروقی، محمد علوی اور شہریار ہیں۔

ب:- (ہنس کر) بھائی میں کسی شاعر سے لڑائی کے لیے تیار نہیں ہوں آج کے جتنے بھی شاعر ہیں، ان سب کو ایک خانہ میں تو رکھا نہیں جا سکتا۔ نئی نسل میں جو بھی شاعری شروع کرتے ہیں ان کے بارے میں یہ یقین سے تو نہیں کہا جا سکتا کہ یہ آگے جائے گا اور اور دوسرا راستے میں رہ جائے گا۔ صرف یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس میں چکنے پات ہیں، اس میں امکان نظر آتا ہے، بعض میں امکان نظر نہیں آتا۔ لیکن کسی کے بارے میں یہ یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ بڑا شاعر بنے گا یہ شاعر نہیں بنے گا۔ اس لیے نوجوان شاعروں کے بارے میں رائے قائم کرنے میں بڑی احتیاط سے کام لینا چاہیے۔

ن:- آزاد شاعری میں ایک اہم اور معتبر نام ن۔م راشد کا ہے انھوں نے بہت خوبصورت نظمیں لکھیں ہیں۔ ان کی شاعری کو آپ اردو کی ادبی روایت میں اضافہ سے تعبیر کرتے ہیں یا محض ایک تجربہ کا نام دیتے ہیں۔

ن:- راشد کی شاعری کے مختلف پہلو ہیں اور اس کے مختلف دور ہیں۔ ان کی شاعری

یقیناً یقیناً ایک اضافہ ہے۔ ان کی بہت سی شاعری تندرست شاعری ہے محض تجربہ نہیں ہے اس لیے اب وہ ہماری روایت میں شامل ہیں۔

نصرت:۔ اگر ایسا ہے تو ان کی شاعری آپ کی شاعری کے مقابلے میں کم درجہ کی کیوں تصور جاتی ہے۔ اور اس کے علاوہ آپ کی تقلید زیادہ کیوں ہوتی ہے اور ان کی تقلید مقابلتاً کم کیوں؟

فیض:۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ راشد یہاں آئے نہیں۔ زیادہ تر باہر رہے۔

نصرت:۔ مگر ان کے شعری مجموعے تو آئے۔

فیض:۔ ہاں۔ لیکن زیادہ عرصہ انھوں نے پردیس میں گزارا اس لیے ان کا رابطہ نہیں رہا یہاں کے لوگوں کے مذاق کے ساتھ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی جو بعد کی شاعری ہے، وہ عام پڑھنے والوں کے لیے اتنی مشکل ہے، اتنی مبہم ہے کہ وہ اس سے لطف نہیں ہو پاتے۔ اس کو سمجھنے کے لیے اس سے لطف اٹھانے کے لیے بہت سا مطالعہ کرنا چاہیے، بہت سی کتابیں پڑھنی چاہییں۔ تھوڑی فارسی بھی آنی چاہیے۔ تھوڑی سی انگریزی بھی آنی چاہیے۔ اور اس طرح انھوں نے اپنے پڑھنے والوں سے فاصلہ بڑھا لیا۔ لوگ ان تک نہیں پہنچ پائے اور نہ وہ ان تک۔

نصرت:۔ ن۔م۔ راشد کی شاعری کے بارے میں کچھ اور بتائیں۔

فیض:۔ (کچھ سوچ کر) راشد بہت اچھے شاعر تھے، بہت تہ دار شاعر تھے اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے بہت سی ہیئتی تجربے کیے، مگر اس زبان میں کیے جس سے بیشتر لوگ مانوس نہیں تھے۔ تجربہ کی حد تک تو لوگوں نے انھیں مان لیا۔ لیکن زبان اور خیالات کے حوالے سے وہ لوگوں تک ٹھیک سے نہیں پہنچ سکے۔ اس کی بنیادی وجہ یہی تھی کہ وہ عرصہ تک ملک سے باہر رہے۔

نصرت:۔ اب میراجی کے بارے میں۔ انھوں نے جو اردو میں گیت لکھے ہیں کیا وہ اردو گیت کی روایت میں ایک توسیع ہیں یا محض ایک تجربہ۔

فیض:۔ تجربہ کوئی بڑی چیز نہیں ہے، مگر گیت ہمارے یہاں کوئی نیا تجربہ تو نہیں تھے۔ وہ تو پہلے سے لکھے جا رہے تھے امیر خسرو سے لے کر آج تک۔ ہاں بیچ میں ایک ایسا دور آیا تھا جب لوگ گیت نہیں لکھتے تھے۔ گیت نظیر اکبرآبادی سے زیادہ کس نے لکھے ہیں۔

نصرت:۔ عظمت اللہ خاں بھی ہیں۔

فیض:۔ جی ہاں عظمت اللہ خاں نے بھی گیت لکھے ہیں، حفیظ جالندھری نے لکھے ہیں۔ گیت کا رواج میراجی کی دین تو نہیں ہے۔ وہ تو حفیظ کے بعد آئے ہیں اس لیے گیت میراجی کی ایجاد نہیں ہیں اگر آج کے عہد میں کسی کو موجد مانیں تو وہ حفیظ جالندھری ہیں۔

نصرت:۔ آزاد غزل کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

فیض:۔ آزاد غزل کوئی چیز نہیں ہے۔

رت:۔ آپ نے کوئی تجربہ کیا ہے اس ضمن میں؟
ش:۔ جب یہ کوئی چیز ہی نہیں ہے تو پھر تجربہ کہاں سے کرتا۔ آزاد غزل ایک مہمل چیز ہے جس کا کوئی مطلب نہیں ہے۔ غزل ایک فارم کا نام ہے، اس میں آزادی کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ اگر آپ اس میں آزادی برتیں گے تو یہ کوئی اور چیز ہو جائے گی غزل کہاں رہے گی۔
رت:۔ آپ کا مطلب ہے کہ غزل میں کوئی تجربہ نہیں ہو سکتا۔
ش:۔ کیوں نہیں ہو سکتا۔ غزل میں تو بے شمار تجربے ہوئے ہیں اور ہو سکتے ہیں۔ مگر غزل کے اندر رہ کر غالب نے تجربے کیے۔ استعارہ کے تشبیہوں کے نئے خیالات کے۔ سب سے بڑے تجربات اقبال نے کیے مگر غزل کی فارم میں رہ کر اس میں فلسفہ، حکمت اور باقی چیزیں لائے۔ غزل کی فارم سے الگ ہو کر غزل میں کوئی تجربہ نہیں ہو سکتا وہ تو کوئی اور چیز ہو جائے گی۔
رت:۔ ترقی پسند شعرا کے فوراً بعد کچھ شاعروں نے میر کے رنگ کو اپنایا مثلاً: ناصر کاظمی، مجید امجد مختار صدیقی وغیرہ۔ کیا ان کی شاعری کا روایت میں کوئی مقام ہے۔
ش:۔ روایت میں ان کا مقام نہیں ہے۔ ان کا مقام جدید شاعری میں ہے۔ آج کے شاعر کا روایت میں کیا مقام ہے یہ آج کہنا مشکل ہے۔
رت:۔ حالی اور آزاد کی روایت کے بارے میں کیا خیال ہے؟
ش:۔ اگر ان کی کوئی روایت تھی تو وہ انھیں کے ساتھ ختم ہو گئی۔ اس کو آج کوئی روایت نہیں مانتا وہ تو کوئی چیز نہیں تھی۔
رت:۔ ایک نیا اسٹائل تو ملا نئے تجربے تو ہوئے۔
ش:۔ ان کی اہمیت ہے۔ مگر وہ اہمیت ان اصولوں کی ہے جو انھوں نے اپنی شاعری اور تنقید میں بیان کیے۔ شاعری محض الفاظ کی خانہ پری نہیں ہے اس میں حقیقت کا اظہار ہونا چاہیے۔ ان کی شاعری جو انگریزی نمونوں پر تھی وہ زیادہ اہم نہیں ہے۔ مگر جو انھوں نے اصول بیان کیے، انھوں نے جو شاعری کا مذاق بنایا، وہ بعد میں یقیناً نئی روایت کی بنیاد بنا۔
رت:۔ عام طور سے یہ خیال ہے کہ آپ کی وہ شاعری جو آپ نے در زنداں کے پیچھے کی ہے وہ بہت خوبصورت ہے اگر آپ کو یہ تسلیم ہے تو اس کی کوئی بنیادی وجہ؟
ش:۔ زنداں میں ظاہر ہے فرصت زیادہ ہوتی ہے۔ آدمی تراش خراش زیادہ کر سکتا ہے۔ عام دنوں میں دوسری مصروفیات کے باعث آدمی کو اتنی فرصت نہیں ملتی کہ وہ شعر پر اتنی توجہ دے سکے۔ دوسری بات یہ ہے جیل میں ایک خاص قسم کا بوجھ ہوتا ہے ذہن پر ان دنوں ساری شعر پر مرکوز ہوتی ہے اور اس وقت جو آدمی شعر کہتا ہے تو یہ لگتا ہے، جیسے نیا عشق کر لیا ہے کسی سے۔

نصرت:۔ ایک بات اور۔ آپ نے اپنی بیشتر نظموں میں غزل کے آہنگ، غزل کے لب و لہجہ کو اپنایا ہے حالانکہ نظم کا اپنا لب و لہجہ ہے۔ اپنا آہنگ ہے اس کی کوئی خاص وجہ؟

فیض:۔ اس لیے کہ بھائی کہ ہم کو آتا یہی ہے۔ ہماری زبان کا مزاج بھی یہی ہے۔ شاعر کی لغت بدلنے کے لیے بہت بڑا شاعر چاہیے۔ نظیر اکبرآبادی نے کوشش کی تھی۔ اس کے بعد کسی نے آج تک کوشش نہیں کی۔

نصرت:۔ نظیر اکبرآبادی کی شاعری کے بارے میں کیا خیال ہے آپ کا؟

فیض:۔ بہت بڑی شاعری ہے۔ وہ اتنا بڑا شاعر تھا کہ اس نے شاعری کی زبان بدلنے کی کوشش کی، اس کے بعد کسی نے ایسی کوشش نہیں کی۔ بعد میں کئی بڑے شاعر ہوئے۔ مثلاً غالب، اقبال انھوں نے تکنیک بدلی، مضامین بدلے، خیالات بدلے مگر لغت نہیں بدلی۔ ہم نے بھی وہی لغت استعمال کی اس لیے کچھ اور ہمارے ذہن میں آیا ہی نہیں۔

نصرت:۔ مگر آپ کے عہد میں تو بہت سے نئے تجربے ہوئے اور خاص طور سے آپ کو تو انگریزی ادب پر بھی عبور ہے تو پھر آپ نے روایتی انداز کیوں اپنایا؟

فیض:۔ (ہنسی) بس یوں سمجھ لو کہ ہم کو یہی اچھا لگا۔

نصرت:۔ اگر آپ اجازت دیں تو ایک فرمایش کی جسارت کروں۔ اپنے "تازہ کلام میں سے کچھ سنائیں آپ کے جو پرانے مجموعے ہیں نقش فریادی، دست صبا، زنداں نامہ، دست تہ سنگ ان کے بارے میں تو بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ مگر آپ کی جو تازہ کتابیں آئی ہیں سر وادی سینا، شام شہر یاراں یا میرے دل میرے مسافر ان کے بارے میں بہت کم لکھا گیا ہے ان میں سے کچھ سنائیں یا ان کے بعد کی کوئی نظم سنائیں۔

فیض:۔ ٹھیک ہے۔ ایک چھوٹی سی نظم سن لیں۔

نصرت:۔ ارشاد۔

فیض:۔

آج پھر دردِ غم کے دھاگے میں
یوں مرر تیرے خیال کے پھول
ترک الفت کے دشت سے چن کے
آشنائی کے ماہ وصال کے پھول
تیری دہلیز پر سجا آئے
پھر تیری یاد کو چڑھا آئے
باندھ کے آرزو کے پلے میں
ہجر کی رات اور وصال کے پھول

نصرت:۔ بہت خوب۔ بہت پیاری نظم ہے جی اس سے پہلے میں آپ سے اجازت لوں کچھ ہندستانی شعرا کے بارے میں کہیں۔ آپ نے تو ان کو پڑھا ہی ہوگا۔

فیض :- ہم تک کچھ زیادہ پہنچا نہیں۔
نصرت :- دو سال پہلے تو آپ ہندستان تشریف لے گئے تھے تب تو کچھ پڑھنے اور سننے کا موقع ملا ہو گا ؟
فیض :- عام طور سے مشاعروں میں سننے کا موقع ملتا ہے۔ مشاعرے میں جب آدمی شاعر کو سنے تو وہ اس وقت کا فیشن ہوتا ہے۔ جب تک اس کو پڑھے نہیں تو ٹھیک سے رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔
نصرت :- آپ کچھ شعری مجموعے تو ساتھ لائے ہوں گے، نئے لوگوں میں جیسے کمار پاشی ہیں اور...
فیض :- ہاں کمار پاشی اچھے ہیں، شہر یار اچھے ہیں، پرانے لوگوں میں اختر الایمان ہیں خلیل الرحمن اعظمی ہیں، وحید اختر ہیں سب اچھے ہیں۔
نصرت :- اختر الایمان کی شاعری کے بارے میں کچھ فرمائیں۔
فیض :- اختر الایمان بہت اچھا ہے۔ مشکل یہ ہے کہ جب کوئی نئی کتاب آتی ہے۔ تو وہ یہاں ملتی نہیں۔ ان کے علاوہ علی سردار جعفری بھی اچھے ہیں، کیفی اعظمی بھی ہیں سچ تو یہ ہے کہ یہاں کے شعرا وہاں کے شعرا میں کوئی ایسا فرق نہیں ہے۔
نصرت :- میرے خیال میں تو فرق ہے۔ میں نے یہاں کی شاعری کو عوام کے زیادہ نزدیک پایا۔
فیض :- (ہلکی سی ہنسی) ہاں تھوڑا سا فرق ہے مگر زیادہ نہیں ہے۔
نصرت :- مگر یہ فرق کیوں ہے ؟
فیض :- اس لیے کہ ہم سب لوگ دیہات کے قریب ہیں۔ ہم تو دیہاتی لوگ ہیں۔ یہاں زیادہ بڑے شہر نہیں ہیں۔ بس تین چار ہیں۔ ہندستان میں تو بڑے شہر بہت زیادہ ہیں بمبئی ہے، دلی ہے، کلکتہ ہے۔ اس لیے وہاں کے شاعر زیادہ شہری ہیں۔
نصرت :- فراق کے بارے میں کچھ بتائیں۔ انھوں نے اردو شاعری کو کیا دیا ہے ؟
فیض :- اتنے بڑے شاعر کے بارے میں کیا بات کریں۔
نصرت :- اردو شاعری کی روایت میں فراق کا بھی تو ایک مقام ہے۔ اس پس منظر میں کچھ فرمائیں۔
فیض :- اردو شاعری کی روایت کے دو بڑے ستون میر اور سودا ہیں۔ میر کی جو روایت تھی اس کے بڑے نمایندہ شاعر فراق تھے۔ اور سودا کی جو روایت تھی اس کے بڑے شاعر جوش تھے۔ یہ دونوں روایتیں اردو ادب میں ساتھ ساتھ چلی آئی ہیں۔
نصرت :- میرے پاس وہ لفظ نہیں ہیں جن سے میں آپ کا شکریہ ادا کرسکوں آپ نے میرے بکھرے بکھرے سوالوں کا جواب اس قدر سکون سے دیا اور اتنا بہت سا وقت دیا۔

ڈاکٹر صغرا مہدی
عابد ولا۔ جامعہ نگر۔ نئی دلی ۲۵

سلسلے کے لیے مئی ۸۴ء کا
شمارہ ملاحظہ فرمائیے

مشاہدات ابن بطوطی ۵

Chateau Rocque یعنی پتھر کا قلعہ یہ اس بیس منزلہ اپارٹمینٹ کمپلیکس کا نام تھا جس کی گیارھویں منزل پر شمع اور پرویز کا چھوٹا سا اپارٹمینٹ ہے۔ یہ جگہ قلب شہر میں ہے جس کے قریب ہی مختلف بلڈنگوں میں کنکوڈیا یونی ورسٹی ہے، جہاں پرویز کمپوٹر سائنس میں .Ph.D کر رہے ہیں۔ اور ساتھ میں کچھ سمر کورسز بھی پڑھا رہے تھے۔ اس سے تھوڑی دور پر میک گل یونیورسٹی ہے، جس کا کیمپس بہت بڑا ہے اور جس کے عقب میں ایک اونچی پہاڑی ہے۔ یونیورسٹی کے کچھ ڈیپارٹمینٹ اس پہاڑی پر بھی واقع ہیں۔ جہاں کا اسلامک اسٹڈیز ڈیپارٹمینٹ بہت بڑا ہے اور جس کے صدر پروفیسر آدم ہیں۔ جن کو ہم اسلام اینڈ دی موڈرن ایج سوسائٹی کے وسیلے سے جانتے ہیں۔

مونٹریال ایک کیوبک صوبہ ہے اس لیے یہاں فرانسیسی کا خاصا چلن ہے مقامات کے اکثر نام بھی فرنچ میں ہوتے ہیں۔ بازاروں بسوں اور دوسری جگہوں پر انگریزی کے ساتھ فرنچ میں بھی اعلانات ہوتے ہیں۔ یہاں ویسے بھی فرانسیسی تہذیب کا اثر غالب ہے اور بے حجابی کے وہ نمونے جو پیرس سے منسوب ہیں ہمیں مونٹریال میں اکثر و بیشتر نظر آتے۔ اور اس کے تباہ کن اثرات بھی معلوم ہوئے۔

ان دنوں پرویز اپنے کام میں سخت مصروف تھے بس رات وہ ایک دو بجے سو کر دس بجے اٹھ جاتے۔ اور پھر کام میں لگ جاتے تھے۔ بس میں اور شمع گھومتے رہتے، صبح کے نکلے رات کو گھر آتے۔ تھوڑی دیر دم لیتے اور پھر پرویز کے ساتھ لمبی واک کو نکل جاتے اور بارہ ایک بجے تک گھومتے رہتے۔ شمع نے ہمارے آنے کی اطلاع اپنے دوستوں اور جاننے والوں سے چھپالی تھی کہ ان سے ملنے اور ان کے گھر دعوتوں کا سلسلہ شروع ہونے کا خوف غالب تھا۔

مونٹریال میں زمین دوز ٹرینوں کو ٹیوب نہیں بلکہ میٹرو کہتے ہیں اور یہ لندن کے ٹیوب کی طرح اندھیری بھی نہیں ہوتیں۔ بہت پُررونق روشن اور سستی بھی۔ ہم لوگوں نے زیادہ تر

سفر سا

سفر پیدل یا میٹرو سے کیا۔

چھ جولائی کو شمع نے طے کیا کہ Terredes Homme یعنی Man and his World دیکھیں گے۔ اس لیے ہم دس بجے گھر سے نکل بذریعہ میٹرو گیارہ بجے جائے مقصود پر جا پہنچے اور وہاں اندر گھومنے کے لیے ایک بس نما ٹرین مل گئی اور ایک کنیڈین ہم لوگوں کے لباس اور بوضع قطع سے یہ جان کر کے ہم ہندستانی ہیں۔ آمادہ ہوتے بات چیت پر اور ہندستان کے بارے میں معلومات حاصل کرنی چاہیں جنھیں میری خاموشی اور شمع کے مختصر اور اکھڑے اکھڑے جوابات نے بہت مایوس کیا۔ "صغرا خالہ انھیں کاٹ دیجیے" شمع ہندستانی میں گویا ہوئیں اور پھر جہاں ٹرین رکی۔ وہیں ہم اتر کر تیز تیز چینی جاپانیوں کے ایک گروپ میں شامل ہو گئے۔ جہاں وہ لوگ خوبصورت پھولوں اور بیل چڑھے درختوں کے درمیان تصویر کھنچوا رہے تھے۔ شمع نے بھی اپنا کیمرہ سنبھالا اور ہم نے پوز دیا۔ مگر معلوم ہوا تصویر کھنچی ہی نہیں کہ کیمرے کا بٹن ہی نہیں دبا اور یہ صورت حال اکثر پیش آتی رہی۔

"man and his world" میں مختلف اسٹال ہیں، تھیٹر ہال ہیں، فوارے ہیں، حسین باغ ہیں، پیڑوں کے کنج ہیں اور ایک صاف شفاف جھیل بھی ہے اس کے ملا ہوا ایک دریا بھی ہے جہاں مچھلیاں بھی ہیں اور مچھیرے بھی۔ قدم قدم پر ریستوران اور کیفے بار ہیں۔ بچوں کی دنیا الگ ہے۔ جہاں بچے جاکر آنے کا نام نہیں لیتے تاوقتیکہ ماں باپ کے پرس خالی نہیں ہو جاتے۔

اس زمانے میں وہاں کے بہت بڑے ہال میں تہذیبی نمائش ہو رہی تھی۔ ایک بڑا سا اسٹال ہندستان کا بھی تھا۔ جہاں ٹپیکل ہندستانی ساڑھیوں اور بندیوں میں سانولی سلونی خواتین مفت ہندستانی چائے سے تواضع کر رہی تھیں، اندر ہندستانی لباسوں کی نمائش ہو رہی تھی۔ نیچے بہت بڑے ہال میں روسی گروپ زور شور سے گا رہا تھا۔ کچھ لوگ وہاں بیٹھے سن رہے تھے اس دن روسی گانے بجانے اور دوسرے کلچرل پروگراموں کا دن تھا۔ ہم لوگ اوپر کھڑے چائے پی رہے تھے۔ ایک خوبصورت گداز بدن گندمی رنگ اور بڑی بڑی آنکھوں والی لڑکی نے شمع کو زور سے "ہائے" کہا۔ جواب میں شمع نے بھی انھیں "ہائے ہائے" کہا۔ میں نے دیکھا وہ عزیزہ وینکٹ گری کی ساڑھی پہنے بڑی سی بندی لگائے شغل مے نوشی میں معروف تھیں۔ شمع نے بتایا۔ یہ کرن ہے، اس کے ساتھ ہم نے ایجٹیشن لگائی ہے تھوڑی دیر وہ پر شور بلکہ ایک معنی میں جانکاہ گانا سنا اور باہر نکلے تو یہ خبر ملی کہ اوپر چھت پر امریکہ کا مشہور پروگرام Hi noon ریکارڈ ہو رہا ہے اور جس میں ایک ایرانی نژاد ہندستانی پری خانم یا پھر ایسا ہی کوئی اور نام ہوگا بھرت ناٹیم پیش کریں گی اور ہندستانی پبلک خاص طور سے ساڑھی پوش خواتین کی سخت ضرورت ہے تو مسٹر الف جو اس پروگرام کے انچارج تھے ہمیں بلا کرلے گئے اور تا دیر شمع کی مدد سے ہندستانی زبان میں اعلان جو وہ ڈانس سے پہلے کرنے والے تھے پڑھتے

رہے۔ پھر تھوڑی دیر کے بعد دیکھا تو بھانت بھانت کے لوگ نیچ تھے۔ فضا کم و بیش وہی تھی جو ہندستان میں ان موقعوں پر ہوتی ہے اور مسٹر رالف بھی مجھے ہندستان کے T.V اور ریڈیو پروڈیوسروں سے لگے!

اب دو بج رہے تھے ہم لوگ ایک اوپن ریستوران میں بیٹھ کر کافی پی رہے تھے کہ کرن پھر نمودار ہوئیں۔ ہاتھ میں بیر کا بڑا سا مگ اور ہم برگد "مجھے کمپنی کی تلاش ہے" کہہ کر وہ ہمارے ساتھ بیٹھ گئیں۔" کرن یہ میری خالہ ہیں" Oh your Aunt! کہہ کر انھوں نے شمع کو ایک سوامی جی پاس جانے کا مشورہ دیا جو ایسی ہندستانی لڑکی کی تلاش میں ہیں جو انگریزی ہندی اور فرنچ جانتی ہو۔

اچھا دیکھوں گی شمع نے انھیں ٹالا۔

نہیں شمع تم ان کے پاس جانا۔ He is nice man

You know he was my Ex. اور پھر کرن نے ان آشرموں کا ذکر شروع کر دیا جن میں رہ چکی ہیں اور یہ اطلاع دی کہ وہ اگلے ہفتے Massechessaltes جا رہی ہیں۔" تین ہفتے آشرم میں رہوں گی اپنے نئے سوامی جی کے ساتھ"۔ "آپ آشرم میں کیا کرتی ہیں۔" ہمارے اس احمقانہ استفسار پر شمع کھسیا گئیں اور کرن نے ہم پر ایک استہزائیہ نظر ڈال کر کہا۔ میڈیٹیشن اور ایک بڑا سا گھونٹ بیر کا لیا۔

اور جب دوران گفتگو ان کو یہ معلوم ہوا کہ ہم دہلی میں رہتے ہیں تو وہ اس پر حیرت کرنے لگیں کہ دہلی جیسے شہر میں لوگ کیسے رہتے ہیں۔ کہ نہ جہاں انسان کی جان محفوظ ہے نہ مال اور نہ عزت! کرن سے اجازت لے کر ہم وہاں سے اٹھے تو شمع نے ہمیں موٹر بوٹ کا ایک ٹرپ لگوانے کا ارادہ کیا۔ اور موٹر بوٹ پر بیٹھ کر گھنے پیڑوں کے درمیان نیلی جھیل اور ساتھ والے بوٹ پر ہلکی ہلکی موسیقی اور تاحد نظر ہریالی ہی ہریالی یا پھر صاف شفاف نیلا پانی۔ ہم دونوں پر عجیب بے خودی کی کیفیت طاری تھی۔ دوسرے بوٹ پر کوئی کنڈین بہت اچھا گٹار بجا رہا تھا۔ آدھا گھنٹہ موٹر بوٹ میں گھومتے رہے اور اس سے Man and his world کے پس منظر میں مونٹریال کے لینڈ اسکیپ کو دیکھتے رہے۔ کنارے پر بوٹ آلگا تو اس کے ساتھ بادل بھی آگئے تھے۔ وہاں سے ہم لوگ جلدی جلدی نکلے کہ ساتھ میں نہ برساتیاں تھیں نہ چھتری۔ بارے میٹرو جلدی مل گئی اور وہاں سے اتر کر ایک دکان سے Instant Dinner لیا اور گھر پہنچے تو رات کے ساڑھے آٹھ بج رہے تھے۔

ہم اکثر دن بھر گھومنے کے بعد تھوڑا دم لیتے کھانا کھاتے اور پھر لمبی واک کو نکل جاتے۔ پرویز کا بہت اصرار ہوتا تھا کہ وہ اس وقت خالی ہوتے تھے پھر شمع نے انھیں ڈرا بھی تو دیا تھا کہ تم نے اگر صغرا خالہ کی خاطر خواہ خاطر داری نہیں کی اور ان کو وقت نہیں دیا تو وہ سفرنامے میں تمھاری خبر لیں گی۔ ایک دن دوران چہل قدمی میں، میں ایک لمبی چوڑی رولز رائس

ستمبر ۸۴

کے پیچھے آتے آتے بچی۔ مجھے سراسیمہ دیکھ کر پرویز بولے "ارے آپ کیوں پریشان ہوتی ہیں یہ لوگ ایکسیڈینٹ نہیں کرنے کے کہ انھیں بہت بڑی رقم جرمانے کی دینا ہوتی ہے۔ یہ جان کر مونٹریال کے دوران قیام میں ہم نے بہت کوشش کی کہ کوئی چھوٹا موٹا ایکسیڈینٹ ہو جائے تو ہم کینڈا اور امریکہ کے اور شہروں کی سیر کرلیں۔ مثلاً ایڈمنٹن کہوائی ہاٹا وہ، شکاگو اور کیلی فورنیا۔ مگر ہم کامیاب نہ ہوسکے۔ ۱۹۶۷ء میں ماموں جان میک گل جا رہے تھے وہ ہمیں بھی اپنے ساتھ لے جانا چاہتے تھے۔ اور چاہتے تھے کہ ہم وہاں سے اسلامک اسٹڈیز میں ایم اے کریں۔ مگر کسی وجہ سے ماموں جان کا وہاں جانا نہ ہوسکا اور ہم علی گڑھ اور جامعہ ہی کی خاک چھانتے ہوئے جوتیاں توڑتے رہے۔ مونٹریال جاکر ہمیں اس پر بار بار تاسف ہو رہا تھا۔ کہ آج ہم یہاں کے تعلیم یافتہ ہوتے اور جانے علم و فضل کن کن دروازوں کو وا کر چکے ہوتے مگر پھر یہ کہہ کر ہم نے خود کو مطمئن کیا کہ خدا نخواستہ اگر ایسا ہوتا تو یہ اردو زبان و ادب کی کتنی بڑی محرومی ہوتی!

اس رات جس کی شام ہمیں واپس آنا تھا ہم لوگ میک گل کے سرسبز لان پر بیٹھے تھے۔ جس کے سامنے یونیورسٹی لائبریری کی عمارت تھی اور عقب میں اسلامک اسٹڈیز انسٹی ٹیوٹ۔ دائیں بائیں جگمگاتی سڑکیں اور فلک بوس عمارتیں تھیں۔ ہم تینوں بیٹھے باتیں کر رہے تھے ہندوستان کی جو فقہ اور حدیث پر ڈاکٹریٹ کر رہی ہیں، جو ایرانی نژاد ہیں مگر اپنے رہن سہن اور طور طریقوں میں خالص کینیڈین۔ فرحت صاحب جو پاکستان کے اسکالر ہیں اور دس سال سے حصول علم میں سرگرداں ہیں۔ امریکہ میں نامعلوم طور پر خیالات کی آزادی کا سلب ہو جانا، اینٹی نیوکلیر تحریکیں، P.L.O. کی سرگرمیاں، اعصابی امراض کی بہتات، پاگلوں پر امریکہ کے طرح طرح کے تجربے، ڈپریشن شدید ڈپریشن۔ اسی رات واپسی پر شمع کے یہاں گورکھپور کے صاحب سری واستو صاحب سے ملاقات ہوئی۔ جو پرویز کو دیکھتے ہی انھیں ڈانٹنے لگے بڑی شستہ ہندوستانی میں شمع نے انھیں درمیان میں ٹوک کر میرا تعارف کرایا۔ انھوں نے مجھے بہت مودب ہو کر آداب عرض کیا اور بولے "خالہ جان دیکھیے یہ پرویز کس قدر بیوقوف ہیں لوگوں سے ملتے جلتے نہ Contact بناتے ہیں نہ سماجی تقریبوں میں جاتے بس اور پڑھانا ارے Ph. D. تو ہر بیوقوف کرلیتا ہے۔ بات تو جب ہے کہ انسان پیسا کمائے" اور میں نے فوراً مستعد ہو کر ان کی ہاں میں ہاں ملانی شروع کر دی شمع نے بقول خود ان کے اپنے دماغ کا سوئچ آف کر دیا جو ویسے موقعوں پر کر دیا کرتی ہیں اور پرویز بے نیازی سے بیٹھے سگریٹ پیتے رہے اور اب سری واستو پوری طور پر "خالہ جان" کی طرف متوجہ تھے۔ انھوں نے دوران گفتگو اس بات کا ذکر بھی کیا کہ ان کے چچا جنھوں نے انھیں پالا تھا۔ ان کے اپنے بھی کئی بیٹے ہیں۔ جب مرے تو تنہا تھے لیکن freedom fighter تھے سوا

لہ ڈاکٹر سید عابد حسین۔

کے مرنے کی خبر اخبار میں بھی آئی اور سنا ہے ارتھی میں بہت لوگ تھے اندرا گاندھی اور گیانی جی کے تعزیت کے تار بھی آئے اب ہم ہوتے تو کیا کرتے۔ بھئی انھیں مرنا تو تھا ہی
مونٹریال میں اردو کا بہت چرچا ہے اکثر مشاعرے ہوتے ہیں اور افسانوں کی شامیں بھی منتی ہیں۔ ساؤتھ ایشین کیمونٹی سینٹر میں ہولی دیوالی عید بقرا عید دھوم سے منتی ہے ہندو خواتین کروا چوتھ کا برت رکھتی ہیں۔ میلاد کی محفلیں ہوتی اور مجلسیں بھی بپا ہوتی ہیں۔
مونٹریال میں سڑکوں کے کنارے اوپن ایر رستوران بہت ہوتے ہیں، خوبصورت رنگ برنگی چھتریوں کے نیچے بیٹھے لوگ کھاتے پیتے رہتے ہیں، میک گل سے واپسی پر گھر کے پاس ایسے ہی ایک رستوران میں ہم چائے پینے بیٹھ گئے رات کا ایک بجا تھا مگر شہر کی گہما گہمی میں کوئی فرق نہیں تھا اکثر لوگ شراب میں دھت تھے سڑکیں عمارتیں کلب روشنیوں سے جگمگا رہے تھے اور شمع اپنی نظم سنا رہی تھیں ؎

اجنبی شہر نازاں نہ ہو۔
ہم غریب الوطن تیرے دامن میں آئے تو ہیں
تیرے عاشق نہیں
جگمگاتی ہے تیری جبیں ہم کو اقرار ہے
تیری رونق سے کب ہم کو انکار ہے
ہم نے بیچے ہیں سب اپنے علم و ہنر سند یں
دل تو سونپا نہیں
تیرے ماتھے کے برقی ستارے بہت خوبصورت سہی
جانے کیوں ہر قدم پر یہ احساس ہے
اک نئی کاریگروں کے قرضے کیا یہی اپنی میراث ہے
اپنی تہذیب مذہب زباں
ہاتھ میں خالی کشکول تھامے ساتھ چلتے ہیں کیوں
اک خلش دل میں رہتی ہے کیوں۔

اور جانے کیا کیا وہ سناتی رہیں اور ہم اجنبی شہر کی روشنیوں میں کھوئے اور ان لوگوں کے بارے میں جو اس اجنبی شہر میں رہ کر طرح طرح کی الجھنوں میں مبتلا ہیں سوچتے ہوئے پتھر کے قلعہ کی لابی میں پہنچے تو ایک بوڑھی خاتون صوفے پر ایک چھوٹے سے سفید کتے کو لیے بیٹھی اس کا منہ چوم رہی تھیں۔
"یہ اب کیسا ہے" شمع نے ان سے دریافت کیا۔ اور وہ تفصیل سے کتے کی بیماری بلکہ الرجی کا ذکر کرنے لگیں اور ساتھ میں اپنی پریشانی کا بھی۔ اس دوران کتا تشکر ان کا دیکھا کیا۔

شمع نے ہمارے ساتھ واشنگٹن جانے کا پروگرام بنا لیا تھا اور پرویز کی
باوجود وہ بھی ریل سے سفر کرنے پر راضی ہوگئی تھیں۔ فون پر بکنگ ہوگئی اور مو
دوپہر تک ہم کبھی بھی ٹکٹ لے سکتے ہیں۔ لہذا ہم نے تھوڑی پیکنگ کی اور پھر
اس دن اپنی سیر کی ابتدا، ہم نے ایک پرانے ترین چرچ سے کی جو لکھنؤ کے بڑے ا
سے بہت مشابہ تھا۔ پھر اسٹیشن جا کر ٹکٹ لیے اور اسی بہانے شمع نے مونٹریال
ریلوے اسٹیشن بھی دیکھ لیا۔ پھر Place dia Art گئے جہاں موڈر
کی نمائش لگی تھی۔ تصویروں کو دیکھا اور ایک دوسرے کو سمجھانے کی کوشش کی بلا
بڑی منزل در منزل ہے اور بہت خوبصورت اس کے لان اس سے بھی دلفریب۔ یہاں
کے پروگرام ہوتے ہیں اور یہاں لوگ ان کے نام کے دیوانے ہیں۔ موسم کھلا ہوا تھا
چل رہی تھیں اور لان پر کینیڈین اور امریکی جوڑے کمال بے تکلفی سے دراز تھے۔ وہا
مفلوک الحال بڑھیا بال بکھرائے پھٹے کپڑے پہنے چہرے پر وحشت ٹوسٹین میں نہ جانے کیا
تھی۔ مجھے اس کی طرف تکتے دیکھ کر شمع بولیں ہوسکتا ہے یہ پاگل ہو۔ ہوسکتا یہ محض
ہو! ہال سے نکل کر ایک پلازا میں گھسے تو وہاں ایک نئی دنیا آباد دیکھی، ہوش
خوبصورت فوارے میوزک زرق برق کپڑے طرح طرح کی چیزوں سے پٹی دکانیں۔ ۷
جہاں پر وہ پروگرام ریکارڈ کیے جاتے ہیں، جن میں عوام شامل ہوتے ہیں۔ یہ بازار
منزل کا ہے ہم نے اس کی صرف تین منزلیں ہی طے کیں، ایک ریسٹوراں میں آئس کر
امریکن میوزک سنا اور گھر کو روانہ ہوگئے۔

ہماری ٹرین پانچ بجے جاتی تھی ٹیکسی سے گھر سے اسٹیشن تک دس منٹ کا را
ہم ساڑھے چار بجے نکلے تو اسٹیشن پر سناٹا تھا بس ایک دروازے پر ایک لائن لگی ہ
لائن میں لگے کچھ لوگوں کے ہاتھ میں سوٹ کیس اور سفری تھیلے تھے۔ "شمع اسی لائن
ہم نے شمع کو ہدایت دی۔ ہم جو اپنے حسابوں امریکن ریلوں سے سفر کرنے میں ماہر ہو
مگر شمع نہیں مطمئن ہوئیں اور وہ کاؤنٹر پر جاکر پوچھ آئیں اور بولیں: "بات یہ ہے کہ جب
کچھ Chaos نہ ہو ہم ہندستانی مطمئن نہیں ہوتے" اور شمع مونٹریال سے وا
تک اس Chaos کو مس کرتی رہیں۔

"اُفوہ کیا اجاڑ اسٹیشن ہیں۔ اس سے پُر رونق ہمارے امروہے اور ... مکن پو
اسٹیشن ہیں۔ نہ پوری نہ سبزی نہ چائے" وغیرہ وغیرہ۔

رات کو ایک نرم چھوٹا سا تکیہ اور کمبل بھی ملا اور یہ خبر بھی کہ ہر سیٹ کے اندر ایک
اسپرنگ دار سیٹ ہے جسے باہر گھسیٹ کر ہم آرام سے سو سکتے ہیں۔ امریکن اور کینیڈین را
گئے کھانے پینے میں مشغول رہے۔ شاید ایک بجے ڈائننگ کار بند ہوئی تو سکون ہوا۔
صبح آٹھ بجے آنکھ کھلی تو معلوم ہوا ٹرین کسی اسٹیشن پر تھی مگر ویرانی کا وہی عا

(باقی آ...)

چند مسافر اتر رہے تھے کچھ چڑھ رہے تھے۔ چڑھنے والوں میں سے کسی ایک سے شمع نے پوچھ ہی لیا "یہ کون سا اسٹیشن ہے؟"

"نیویارک" اور نیویارک کا نام سنتے ہی شمع سخت وحشت زدہ ہوئیں انھوں نے اپنا پرس دبوچ لیا اور مجھے بھی پرس مضبوطی سے پکڑ چوکنا ہوکر بیٹھنے کی ہدایت کی۔

"مگر کیوں؟" میں نے حیرت سے پوچھا۔

یہ نیویارک ہے امریکہ کے چند غیر محفوظ شہروں میں سے ایک کوئی آپ کا پرس چھین کر بھاگ سکتا ہے۔ اور ان چڑھنے والوں میں کوئی بھی جیب کترا ہو سکتا ہے۔

نیویارک امریکہ کا مشہور ترین شہر ہے جس کا نام سن کر ہم نہایت مرعوب ہو جاتے تھے۔ جسے دیکھنے کی آرزو برسوں سے تھی۔ جہاں یو۔ این، او کا دفتر ہے وہ اس قدر خوفناک ہے!

نیویارک کی اونچی ترین عمارتیں فکٹریاں۔ کارخانے اپارٹمنٹ کمپلیکس دیر بہت دیر تک ہمارے ساتھ چلتے رہے۔ پین سیلوینیا سے بالٹی مور تک بہت خوبصورت راستہ ہے۔ جنگل، کھیت، جھیلیں، جھرنے اور قدرتی مناظر کے حسن میں ہم اس طرح محو ہوتے کہ نیویارک کے خوفناک ہونے کا خیال ذہن سے نکل گیا اور جب ہم بالٹی مور پہنچے تو گیارہ بج رہے تھے۔

نسیم سحر کھی
۱۴/۴/۲، سہ نصیر آباد ۔ فیڈرل بی ایریا ۔ کراچی

ادیب اور ہوسِ شہرت

عموماً ادیب کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ وہ ایک عام انسان کی بہ نسبت باشعور، حسا
خوددار، سچا اور قناعت پسند ہوتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ادب میں زندگی
کا عکس اور ادب زندگی کا ترجمان ہے، اس لیے ادیب کو معاشرے کا عکاس تصور کیا گیا۔ چنا
معاشرے کے دیگر طبقات کے مقابلے میں ادیبوں کے طبقے کو ہر عہد میں فوقیت دی گئی
یہاں پر فوقیت سے میری مراد دبدبہ، حکمرانی اور اسٹیٹس نہیں بلکہ عزت واحترام ہے۔ صدیو
پرانے عالمی ادب کی تاریخ شاہد ہے کہ ادیبوں کے طبقے کو معاشرے میں ایک اعلا مقام حا
رہا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ معاشی اعتبار سے ان کی حالت پست رہی۔ تاریخ کا یہ تسلس
ارتقائی منازل طے کرتا ہوا آج کے عہد تک پہنچا، بلا تامل پاکستانی معاشرے نے پاکستانی ا
کو اس مقام پر لا کھڑا کیا جس کے وہ اہل تھے اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان کو جو مقا
عطا کیا گیا جو عزت بخشی گئی ان میں سے بیشتر اس کے اہل بھی ہیں یا نہیں ؟ آج کا تجربہ شا
ہے کہ پاکستان کا ادیب خصوصاً اردو کے ادیب ہر لمحہ اس بات کے کوشاں ہیں کہ جیسے
اور جس طرح سے بھی ہو تعریف و توصیف داد وا، مداح سرائی زیادہ سے زیادہ شہرت حا
ہو۔ ان کے نقطہ نظر کے مطابق حصول شہرت فن کی معراج ہے اس بلندی پر پہنچنے کے
انھوں نے کس طرح کمندیں ڈالی ہیں۔ آئیے ٹھنڈے دل سے اس پر غور کریں۔ اس نظریہ
غالباً آپ بخوبی واقف ہوں گے کہ علم سیاسیات کی رو سے معاشرے کی ابتدا خاند
سے ہوئی۔ خاندان معاشرہ کی ابتدائی شکل تھی پھر گروہ، قبائل، انجمنیں، حکومتیں اور مملکتیں وج
میں آئیں۔ شاید اسی نظریے کو مد نظر رکھتے ہوئے ہمارے ادیبوں نے اپنے اپنے گھروں
میاں بیوی کی ادبی انجمن قائم کرلی ہیں۔ میاں شاعر بن گئے بیوی افسانہ نگار ہو گئی یا دو
شاعر ہو گئے۔ ایک نے دوسرے کو داد دی گھر بیٹھے دونوں جینئس ہو گئے کبھی کبھار کسی
نشست میں گئے تو میاں نے افسانہ نگاری کا حوالہ دیتے وقت بیوی کو سر فہرست ر
بیوی کو جیسے ہی موقع ملا اس نے میاں کا نام لے کر سامعین سے کلام سننے کی درخوا
کہ بات اگر اس سے آگے بڑھی تو میاں کے مجموعۂ کلام پر بیوی کی رائے اور بیوی کی کہا
پر میاں کا تبصرہ گویا ایک گھر نے دو اعلا فن کار اردو ادب کو فراہم کردیے۔

یوں تو پاکستانی ادیب اپنے آپ کو بے باک نڈر اور بہادر بیان کرتے ہیں۔ اس میں
ئی شک نہیں کر وہ قلم سے تلواریں ضرور چلاتے ہیں لیکن انھیں تنقید سے بڑا ڈر لگتا ہے یہی
جہ ہے کہ چھپ کر چوری چوری گھروں میں بغیر اشتہاری اطلاع کے نجی نشستیں منعقد کرتے
یں ان حضرات کو مدعو کیا جاتا ہے جو تعریف و توصیف کے ماہر ہوں ایسے حضرات جو واہ
واہ نہ کر سکیں، ان سے جگہ کی قلت کا بہانہ تراشا جاتا ہے یہ رہائش گاہوں کی نجی نشستیں
ک کے گوشے گوشے میں پھیلی ہوئی ہیں۔ صاحب خانہ اپنی مہمان نوازی کی بدولت اعلا فنکاری
ٹائیٹل حاصل کر لیتے ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ گاہے گاہے اس قسم کے اعلانات ہوتے رہتے ہیں۔
یے۔ آیئے ہماری چائے پیجیے ہدایوں کے بجز سکھایئے خود بھی افسانہ نگار بنیے اور ہمیں بنائیے۔"
شاید یہ بھی جھوٹ نہیں ہے کہ کراچی میں کچھ موبائیل ادیب پیدا ہو گئے ہیں، جو ٹورسٹ بسوں
کے ذریعے قریبی شہروں کا دورہ کرتے ہیں، وہ آپس میں ملتے ہیں تو کچھ اس طرح سے باتیں
کرتے ہیں واہ واہ بہت خوبصورت غزل آپ نے خیرپور کے مشاعرے میں سنائی۔ دوسرا
جواب میں کہتا ہے تم نے سانگھڑ کی افسانوی نشست میں افسانہ سنا کر سانگھڑ کے ادیبوں
کو حیرت میں ڈال دیا۔ گویا ادبی موبائیل ٹیم نے کسی کو خیرپور کا شاعر اور سانگھڑ کا افسانہ نگار
بنا دیا لیکن سوچیے کب تک؟ کیا چند لوگوں کی ٹورسٹ بس پر سوار ہو کر واقعی آپ فنکار بن گئے؟
اس میں کسی شک شبہہ کی گنجایش نہیں کہ خود نمائی انسانی جبلت ہے جو ہر انسان میں پائی جاتی
ہے مثال کے طور پر ایک کسان اپنی پیداوار کا دوسرے سے ذکر کر کے اپنی تعریف کا خواہشمند
ہوتا ہے۔ ایک معمار ایک مکان تیار کرنے کے بعد دوسروں کو دکھاتا ہے ایک کلرک ڈرافٹ
لکھ کر دوسرے کلرکوں سے تحسین چاہتا ہے۔ گھر کا سربراہ ایک کمرہ تیار کروا کے پڑوسیوں کو
دکھاتا ہے۔ یقیناً یہ خود نمائی کی جبلت ہے جو سب میں کار فرما ہے لیکن ہمیں یہ ہرگز نہ بھولنا
چاہیے کہ ادیب ان تمام طبقات کے افراد کو عام انسان کہتے ہیں اور اپنے آپ کو عقل و فہم
کا نمائندہ قرار دیتے ہیں ادیبوں کا کہنا ہے کہ عام انسان کی سوچ ایک محدود دائرہ کے گرد
گردش کرتی ہے ادیب —— اپنی سوچ میں اس سے آگے بڑھ جاتا ہے یہ کسی حد تک صحیح ہے۔ دوسرے
مسائل پر یقیناً وہ ایک عام انسان سے آگے بڑھے ہوئے ہیں لیکن خود نمائی سستی شہرت کے
مسئلہ پر وہ ایک عام انسان سے بہت کمتر ہو چکے ہیں۔

آپ نے دیکھا ہوگا کہ ایک عام انسان جب اپنی تعریف کرواتا ہے تو وہ اکثر اپنے
ساتھی سے کہتا ہے کہ کیوں بھئی جھوٹی تعریف تو نہیں کر رہے ہو؟ اس کے برعکس آپ نے
ایک شاعر کی زبان سے یہ الفاظ کبھی نہ سُنے ہوں گے۔ اس کا صاف مطلب یہ ہوا کہ اسے یہ
احساس تک نہیں ہوتا کہ یہ تعریف جو میں سُن رہا ہوں، کیا درحقیقت سچی ہے چونکہ اس کے
اندر دو جذبے، ہوس اور خود نمائی اس کی ذات میں اتنا سرایت کر چکے ہیں کہ وہ اپنی
شناخت نہیں کر سکتا۔ اب کس طرح تسلیم کرایا جائے کہ پاکستانی ادیب اپنے معاشرے
کے عکاس [illegible]

سے یہ مسلط کردیا ہے کہ وہ باشعور رہیں، ذی شعوری اور قناعت پسندی اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ جس شئے کی طلب ہم کو ہے، وہ دوسروں کو بھی دی جائے۔ اپنے آپ پر قناعت کرنا یا خود کو سمیٹنے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ہم دوسروں کا خیال کریں۔ یہی چند خصوصیات تھیں جن کی بنا پر اردو ادب کے ماضی کے ادیبوں کو سراہا گیا۔ آئیے دیکھیں کہ کیا آج بھی ہمارے ادیبوں میں قناعت پسندی یا ذی حس ہونے کی کوئی مثال ملتی ہے۔

جیسا کہ آپ جانتے ہیں کہ حکومتیں اپنے تعلقات دوسرے ممالک سے استوار کرنے کے لیے وفود کا تبادلہ کرتی ہیں، ان کی دیکھا دیکھی پاکستانی ادیبوں نے بھی یہی رویّہ اختیار کیا، جب بھی پنجاب کا کوئی ادیب کراچی آتا ہے یا کراچی کا کوئی شاعر یا افسانہ نگار پنجاب تشریف لے جاتا ہے تو اس کے ہمراہ ناقدین کی ایک ٹیم ہوتی ہے جو تخلیق نگار کے لیے پمفلٹ اور دعوت نامے تقسیم کرکے شہر کے گلی کوچوں میں محفلیں منعقد کرنے کا اہتمام کرتی ہے، پھر اسٹیج پر آکر اپنے مقالوں سے تخلیق نگار کا تعارف کرائی ہے۔ اس کے معنی تو یہ ہوئے کہ اتنی شہرت کے باوجود آپ کا عظیم فن کار بغیر تعارف کے کسی شہر میں نہیں پہچانا جا سکتا۔ گویا پاکستانی ادیبوں کے نقطۂ نظر کے مطابق جینیئس وہ غیر معمولی صلاحیت کا نام ہے جس کی ڈھولک بجا کر نشاندہی کی جائے۔

ہوس شہرت نے ہمارے ادیبوں کو اس مقام پر لا کر کھڑا کر دیا ہے جہاں قناعت پسندی کا دامن ان کے ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ سستی شہرت کے وہ اس قدر دلدادہ ہوگئے ہیں کہ انھیں اپنے اوپر یقین نہ رہا۔ اس بے اعتمادی نے انھیں ڈراما، شاعری، ناول اور افسانے سے ہٹا کر مضمون نگاری کی طرف مائل کر دیا۔ مضامین لکھتے لکھتے وہ نقّاد کہلانے لگے۔ اب ادبی نقّادوں کی تعداد اس حد تک پہنچ چکی ہے کہ تخلیق نگاروں کے گھروں پر جا کر دستک دیتے ہیں اور دریافت کرتے ہیں کہ آپ کا شعری مجموعہ کب آرہا ہے؟ لطف کی بات یہ ہے کہ ان میں صرف ادیب عالم یا منشی فاضل نہیں بلکہ ان کے پاس ایم اے اور ڈاکٹریٹ کی ڈگریاں ہیں۔ اسٹیٹس بھی اتنا کمتر نہیں، بلکہ یونی ورسٹی اور کالجوں کی لیکچررشپ کے عہدوں پر فائز ہیں لیکن ہوٹلوں اور قہوہ خانوں میں پابندی سے حاضری دیتے ہیں کہ شاید کوئی بھولا بھٹکا شاعر یا افسانہ نگار ٹکرا جائے، اس پر مضمون لکھنے کے لیے اسے آمادہ کرلیا جائے، اور یہی حضرات آئے دن رونمائی کی تقریبات میں پیش پیش رہتے ہیں۔ ان کے پاس چند رٹے رٹائے جملے ہیں جن کا سہارا لے کر تخلیق نگار کی خوشنودی حاصل کرتے ہیں، کچھ اس طرح سے صاحب کتاب کی تعریف کی جاتی ہے، شاعر سچا ہے، انفرادیت کا مالک ہے، اس کا اپنا لہجہ ہے، دھیمے لہجے کا شاعر ہے، اندر کا شاعر ہے، باہر کا شاعر ہے وغیرہ وغیرہ۔ یہ وہ عام جملے ہیں جو ہر صاحب کتاب پر چسپاں کر دیے جاتے ہیں، ان روایتی جملوں سے صاحب کتاب خوش فہمی میں مبتلا ہو جاتا ہے اور یہ خطابات اس کے تخلیقی دھارے کو منجمد کر دیتے ہیں، آپ نے دیکھا ہوگا کہ ناقدین نے جسے بہت بلندی پر چڑھایا وہ خلاء میں معلق ہو گیا زمین پر اترنے کا نام ہی نہیں لیتا۔

ادیبوں کی ہوس شہرت نے یہ گل کھلائے کہ ہر ادیب [illegible] محسوس کر

نگار جو صاحب کتاب نہیں، وہ ادیب ہی نہیں، اس تصور نے اس طبقے میں ایک ہلچل پیدا کر دی ہے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہر ادیب اشتہارات حاصل کرنے کے لیے در در مارا مارا پھر رہا ہے۔ اسی طرح بہت سی کتابیں چھپوانے کا نام ادب کا فروغ اور ادبِ عالیہ کہا جاتا ہے۔ کیا ایسے ادب کا کوئی مقام ہو سکتا ہے یا یہ ادبِ عالیہ کہلا سکتا ہے، جس کو تخلیق کرنے والا قناعت پسندی کا مفہوم ہی نہ سمجھ سکے۔

رئیس منظر
گورنمنٹ نارمل اسکول بدھانا
مظفرنگر

دُشینت ـــــ غزل کی شکنتلا کا

کوئی زبان اگر کسی 'سہارے' کے بغیر اپنی زندگی اور بالیدگی کا ثبوت دے سکے
اسے محض اتفاق نہیں کہا جائے گا، بلکہ اس کے پیچھے کسی ٹھوس تاریخی عمل کی کارفرمائی ضرا
ہوگی۔ اردو، ایک جدید ہندستانی زبان ہے۔ اس کی ساخت میں پنجابی اور برج کا بھی حا
رہا ہے۔ ہندستان کی خوش قسمتی یہ ہے کہ اس کی تاریخ میں جنوبی ایشیا، وسطی ایشیا او
مغربی ایشیا تینوں کا رول رہا ہے۔ اردو، ان تینوں اثرات کی حامل ہے۔ یہ ان چند ہندستا
زبانوں میں سے ہے جن میں ایشیائی عناصر دوسروں سے زیادہ ہیں۔ یہ اس کی ایک ایسی دوا
ہے جو اسے مقامی اور محدود ہونے سے بچاتی ہے اور اس کی آفاقیت اور ہمہ گیری کو نما
کرتی ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اپنی سرکاری حیثیت اور درباری وقار کے خاتمے کے
یہ زبان ختم نہیں ہوئی، بلکہ اس کے بعد سے مسلسل دوسری زبانوں کے ادب کو متاثر کر رہی
صنفی تشکالی غزل کا ہندی کے ساتھ ساتھ گجراتی، مراٹھی، پنجابی، بنگالی اور تیلگو میں راہ پاجانا
ہر دل عزیز ہو جانا اس کی مثال ہے۔

غزل، جسے ایک زمانے میں 'گردن زدنی' قرار دے دیا گیا تھا، آج اس کثر
سے لکھی جارہی ہے کہ ہندی کے ممتاز اور معتبر شاعر، دُشینت کمار کے دل کی آواز ا
مصرع میں ڈھل گئی

میں سُن رہا ہوں ہر اک سمت سے غزل، لوگو

ہندی میں تو غزل کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ گیت اور نظم جیسی اصناف اس
سامنے دبتی ہوئی نظر آنے لگی ہیں!

غزل نے ہندی شعرا کو اپنی طرف کیوں راغب کیا؟ یہ بجائے خود ایک اہم سو
ہے، جس کے جواب میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہندی کے ذمے دار، شاعروں نے غزل کو محض "
کے طور پر نہیں، بلکہ ایک گمبھیر اور موثر صنفِ سخن کی حیثیت سے (ہم عصر ہندی شاعری
تعلق سے اس کی افادیت کو سمجھتے ہوئے) اپنایا ہے۔ چنانچہ دشینت کمار جب اپنی غزل
کی حمایت میں یہ دلیل لاتے تھے کہ "آج کی شاعری کی نقالی اور راست بیانیہ انداز

ملاحظہ ہو 'کلپنا' میں شائع شدہ دُشینت کمار کی اٹھارہ غزلوں کے ہر شعر کا :

سے اکتا کر ہیں نے اردو کے اس پرانے اور آزمودہ قالب میں پناہ لی ہے" تو گویا وہ غزل کے رمزی اور ایمائی اسلوب کی اہمیت تسلیم کر رہے تھے۔ اور اسی کے ساتھ، اس سے بھی پہلے جب انھوں نے یہ کہا کہ "میں نے اپنی تکلیف کو ___ اُس شدید تکلیف کو جس سے سینہ پھٹنے لگتا ہے ___ زیادہ سے زیادہ سچائی اور کلیت کے ساتھ زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانے کے لیے غزل کہی ہے،" تو ایک طرح سے وہ غزل کے مزاج کی 'پُرکشش رقت پذیری پر ہی سَر دُھن رہے تھے۔ اس سے مترشح ہوتا ہے کہ آج کا ہندی شاعر، کسی ایسے وسیلۂ اظہار کی جستجو میں ہے جو خاص و عام میں یکساں مقبول ہو۔ چنانچہ آگے چل کر دشینت نے اس بات پر تشویش ظاہر کی ہے کہ "شاعری میں جدیدیت کا رُجحان، شاعری کو مسلسل قارئین سے دور، کرتا گیا ہے۔" لیکن غور طلب امر یہ ہے کہ وہ اس کے فوراً بعد یہ بھی کہہ دیتے ہیں کہ "شاعری رفتہ رفتہ اپنی پہچان اور شاعر اپنی شخصیت کھوتا گیا ہے۔" اس طرح یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ہندی کا بیدار مغز شاعر غزل کو ایک 'رواں' میڈیم کے طور پر استعمال کرنا نہیں چاہتا۔ غزل کے وسیلے سے اپنی بات کہنے کی تہہ میں جہاں عام قاری اور شاعر کے درمیان بے تکلفانہ گفتگو کا ماحول پیدا کرنے کا جذبہ کارفرما ہے، وہیں اس سے زیادہ گہرائی میں سماج کے اندر اور سماج کے لیے شاعر کی طرف سے خود اپنے کو تلاش کرنے کا مقصد بھی موجود ہے، جو غزل کو آج کے انسان کا تشخص عطا کرتا ہے۔

ہندی میں غزل گوئی کا آغاز 'دویدی یگ' (۱۹۰۲ — ۱۹۲۰) سے ہی ہو جاتا ہے مگر ہندی شعرا نے اس صنف کو ایک طویل مدت تک، بقول نواب یوسف علی خاں ناظم کے کچھ اس انداز سے برتا کہ:

سیّاحِ جہاں گرد ہیں، آ نکلے ہیں یاں بھی
کچھ تیرے پجاری تو نہیں، اے بُت چیں، ہم

اس 'بت چیں' کی پرستش کا دور ۱۹۷۰ کے آس پاس شروع ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندی میں 'اکویتا' (ناشاعری) کی تحریک جس نے "شاعری کے اہم تر اور پیچیدہ اسالیب کی تلاش و جستجو" کا مشن اپنے ذمے لیا تھا، انتہا پسندی کا شکار ہو کر بڑی حد تک اپنا اثر و نفوذ کھو چکی تھی۔ لہٰذا ناشاعری سے جن لوگوں نے فرار اختیار کیا ان کے سامنے بقول شاہد میر کے "غزل مناسب ترین Alternative تھی چونکہ غزل باوزن صنف تھی اور اس میں موجودہ تکنیکی زندگی کی تمام کربناکیوں کا اظہار بخوبی ہو رہا تھا۔" اس

بقیہ حاشیہ گذشتہ

یہ 'سارِیکا' (بمبئی) کے دشینت نمبر، بابت جون، ۱۹۷۶ میں بھی نقل ہوا ہے

۱؎ ماہنامہ 'تحریک' (دہلی) سلور جبلی نمبر، بابت جولائی، اگست، ستمبر اکتوبر، ۱۹۷۸، صفحہ ۶۱۴ -

خیال کی تصدیق دشنیت کمار کی مندرجہ ذیل عبارت سے ہو جاتی ہے ۔

"مجھے لگتا ہے کہ آج جب 'کویتا' (شاعری) میں وزن و بحر اور کاویہ (شعر) میں نظم و ضبط کی بات پھر سے اُٹھائی جانے لگی ہے اور اُن لوگوں کی طرف سے اٹھائی جانے لگی ہے جو شاعری کو ناشاعری بنانے کی سازش میں شامل تھے ۔ تو شاید ہندی میں غزل لانے کی یہ کوشش رائگاں نہیں جائے گی ۔"

جیسا کہ دُشنیت کمار خود کہتے ہیں ، ہندی میں غزل کو از سر نو روشناس کرانے کی پہلی کوشش انھیں سے منسوب ہے ۔ ان کی غزلوں کا ایک مختصر مجموعہ "سائے میں دھوپ" کے نام سے ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا جس میں بیالیس غزلیں شامل ہیں ۔

دُشنیت (۱۹۳۳ – ۱۹۷۵ء) کا ادبی سفر تیس سال کے عرصے کو محیط ہے ۔ ابتدا میں وہ دشنیت کمار 'پردیسی' کے نام سے لکھتے تھے ، اور زندگی کے آخری ایام میں ، جب انھوں نے غزل گوئی کے میدان میں قدم رکھا تو ، دُشنیت کمار 'پردیسی' سے دُشنیت کمار 'تیاگی' ، ہو چکے تھے ۔ جدید ہندی ادب میں ان کی انفرادیت ، دُشنیت کمار تیاگی ہونے سے پہلے ہی مُسلّم ہو چکی تھی ۔ شاعری ، ڈراما اور فکشن وغیرہ مختلف میدانوں میں انھوں نے طبع آزمائی کی تھی ، مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے اندر چھپا ہوا تخلیقی فن کار اپنے آرائش جمال کی تکمیل کے لیے کسی اور ہی آئینے کی تلاش میں تھا ۔ چنانچہ جیسی کامیابی انھیں غزل کے میدان میں حاصل ہوئی ، کسی دوسری صنفِ ادب میں نہیں مل سکی تھی ۔ غزل اُن کے ہاتھوں میں آکر چیزے دگر بن گئی ۔ انھوں نے اس 'نازک مزاج' صنف کو ایک نئی حرارت بخشی اور اس سے وہ کام لیا جو عام غزل گویوں کے بس کی بات نہیں آنند نرائن ملاّ کی طرح وہ غزل کو مخاطب کرکے کہہ سکتے ہیں ۔

دلھن تھی ، تجھے میں نے ساتھی بنایا
شبستاں سے میداں میں کھینچ لایا

سماجی حقائق کی ترجمانی غزل میں ایک 'سنبھلے ہوئے' انداز میں ہمیشہ سے ہوتی آئی ہے ، اور ۱۹۶۰ء کے بعد جو نئی غزل سامنے آئی ہے اس نے تو بیسویں صدی کی اُداسی ، خوف زدگی اور خوب صورتی کا رس نچوڑ لیا ہے ۔ دُشنیت اسی نئی غزل کی آواز ہیں ــــ ایسی باغی آواز کہ انھوں نے اُردو والوں کو بھی چونکا دیا ۔ ہندی شاعروں کے لیے تو ان کی غزل ایک قابل تقلید نمونہ بن گئی اور ان کے بعد سے اب تک ہندی غزل گویوں کی کئی نسلیں اپنی پہچان بنا چکی ہیں !

دُشنیت کی شاعری ، ہم عصر تاریخی عمل کے ان حقائق کا منظر نامہ پیش کرتی ہے ، جن کا براہ راست واسطہ ہمارے اپنے ملک اور سماج سے ہے ، گو اس 'مقامیت' میں 'آفاقیت' کی تہیں بھی کھلتی ہوئی نظر آتی ہیں ۔ وہ منادی [illegible]

ان کی حقیقت پسندی دراصل سماجی حقیقت پسندی (Socialist Realism) ہے
جس میں بقول میخائل شولوخوف کے "زندگی کو نیا کرنا اور اسے انسانی مفاد کے
لیے از سر نو منظم کرنا مضمر ہوا کرتا ہے" چنانچہ یہی اُن کا سنوِدھان ہے۔

سامان کچھ نہیں ہے، پھٹے حال ہے مگر
جھولے میں اس کے کوئی سنوِدھان ہے

دُشینت بہ حیثیتِ دانش ور، سماج کی موجودہ صورت حال سے غیر مطمئن ہیں۔
ان کے خیال میں یہ نظام، روشن خیالی اور ترقی پسندی کے تمام تر دعووں کے
باوجود کج روی کا شکار ہے کہ یہاں نظریے اور عمل میں تال میں نہیں ہے انسانی مسائل
کو اصولاً دانشورانہ سطح پر حل کیا جانا چاہیے، بلکہ دانشورانہ سطح پر ہی حل کیا جا سکتا ہے
لیکن عملاً یہ رول، سیاست انجام دیتی ہے جو افادیت پرست، یا ہندی اصطلاح میں 'بھوگ
وادی' ہو گئی ہے۔

کبھی کشتی، کبھی بطخ، کبھی جل
سیاست کے کئی چولے ہوئے ہیں

یہاں نہ اقدار کا کوئی تصور باقی رہا ہے، نہ انسانی رشتوں کا۔ گویا ہمارا المیہ
یہ ہے کہ ہمارے "پاؤں کے نیچے کوئی زمین نہیں ہے۔ جس کے انجام کار ہمارا
معاشرہ زوال پذیر ہے، اور زندگی کے ہر شعبے میں یہ زوال کارفرما ہے۔ عام آدمی
جو بہر حال اَمن اور سکون اور آزادی سے جینا چاہتا ہے، سیاسی نظام اور دفتر
شاہی کی بدعنوانیوں اور معاشی ناہمواریوں کا شکار ہو کر یہ سوچنے پر مجبور ہو گیا
ہے کہ جمہوریت جیسا خوب صورت لفظ اس کے لیے آخر کیا معنیٰ رکھتا ہے۔

ہم کو پتا نہیں تھا، ہمیں اب پتا چلا
اس ملک میں ہماری حکومت نہیں رہی

یہ المناک اور بھیانک سچائی، جس کا اہل وطن کو آزادی کے بعد سامنا
کرنا پڑا ہے، دشینت کے یہاں اپنے مختلف رنگوں میں جلوہ گر ہوئی ہے۔

اب تو اس تالاب کا پانی بدل دو
یہ کنول کے پھول کمھلانے لگے ہیں

دکان دار تو میلے میں لُٹ گئے یارو
تماش بین دکانیں لگا کے بیٹھ گئے

ہو گئی، ہر گھاٹ پر، پوری ویوستھا
شوق سے ڈوبے، جسے بھی ڈوبنا ہے

اب کسی کو بھی نظر آتی نہیں کوئی درار
گھر کی ہر دیوار پر چپکے ہیں اتنے اشتہار

دشینت کی شاعری کہیں کہیں 'مقامی' لیبے سے 'آفاقی' لیبے تک بھی پہنچ جاتی ہے۔ "نئی تہذیب" کے ہاتھوں عام زندگی میں اقدار کا جو بحران اور ایک عجیب سی بے حسی کا ماحول پیدا ہوا ہے اس کی روداد یہ شاعر ایک شعر میں بیان کرتا ہے

اس شہر میں وہ کوئی بارات ہو یا واردات
اب کسی بھی بات پر کھلتی نہیں ہیں کھڑکیاں

آج کے "بے بس" اور "بے زبان" آدمی کے کرب کو اس شاعر نے کتنی شدت سے محسوس کیا ہے، ملاحظہ کیجیے۔

یوں تو چلایا ہے، اکثر، آدمی تکلیف میں
اتنی خاموشی سے لیکن آج تک چیخا نہ تھا

دشینت کے یہاں مسائل کا شعور بھی ملتا ہے اور ان کو حل کرنے کی امنگ بھی، اور موخر الذکر صورت میں وہ عوامی بغاوت کے علم بردار اور باغی شاعر کہے جائیں گے جس کا انھیں خود بھی اعتراف ہے۔

پھرتا ہے کیسے کیسے خیالوں کے ساتھ وہ
اس آدمی کی جامہ تلاشی تو کیجیے

چنانچہ اس باغی شاعر نے اپنا رشتہ آج کے کروڑوں محنت کش عوام سے جوڑا ہے۔ وہ محنت کش عوام جو اپنی محرومیوں اور مجبوریوں، اپنے ذہنی تناؤ اور کشمکش اور اپنی امنگوں اور آرزوؤں کے حوالے سے اُس کے اندرونِ ذات کا حصّہ بن گئے ہیں۔

مجھ میں رہتے ہیں کروڑوں لوگ، چُپ کیسے رہوں

ان کروڑوں لوگوں کے لیے جدوجہد کی راہیں روشن کرنا کہ وہ اپنے وسیع تر مفاد کی خاطر سماج کو از سرِ نو منظم کر سکیں، اس کا منشور ہے۔ اس سلسلے میں اس شاعرِ عوام و عوام الناس کی اس خطرناک کمزوری کا شدّت سے احساس ہے کہ وہ مذہب کے نام پر طرح طرح کے لغو اور خلافِ عقل میلانات کا شکار ہیں۔ دشینت کے نزدیک عقیدوں کا "کھوکھلاپن" حقیقی ترقی کے راستے میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے کہ اس کی بدولت، سیاسی قیادت کے بازی گر، عوام کو صحیح سماجی صورتِ حال سے غافل کر کے اپنا اُلّو کار کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

مرگھٹ پہ بھیڑ ہے یا مزاروں پہ بھیڑ ہے
اب گل کھلا رہا ہے تمھارا نظام، اور

اس "غلطی" کا جواز آگے ملاحظہ فرمائیے۔

لہٰذا یہ ضروری ہے کہ آج کے "کروڑوں لوگ" تاریک خیالی اور توہم پرستی کے اندھیرے سے نکل کر عقلیت کی روشنی میں آئیں اور حقائق کا سامنا کرنے اور انھیں قبول کرنے کا حوصلہ پیدا کریں۔

ایک دریا ہے یہاں پر دور تک پھیلا ہوا
آج اپنے بازوؤں کو دیکھ، پتواریں نہ دیکھ
اب یقیناً ٹھوس ہے دھرتی حقیقت کی طرح
یہ حقیقت دیکھ، لیکن خوف کے مارے[1] نہ دیکھ

دُشینت کے نزدیک سماج کے موجودہ 'انحطاط' میں ہمارے دانش وروں کے رویے کو بھی بڑا دخل ہے۔ آزادی کے بعد دانش وری کا منصب جن لوگوں کے حصے میں آیا وہ اپنے فوری مقام اور مفادات کے پیش نظر اس جرأتِ فکر کا ثبوت نہ دے سکے جو سماج میں نیا ذہن بنانے اور نئے طرزِ احساس کو عام کرنے میں معاون ہوا کرتی ہے۔ معاشرت اور سیاسی تہذیب کی تشکیلِ نو کا عمل اسی لیے صحیح سمت میں آگے نہ بڑھ سکا۔ آج بھی دانش وروں کا یہ طبقہ ملک اور سماج کے بنیادی مسائل سے بے نیاز ہے۔ صاحبانِ اقتدار کی خوشنودی اور خفگی کا خیال اس بے نیازی کا اصل سبب ہے۔ تحریر و تقریر میں عمداً ایسا گول مول اور سکّہ بند انداز اختیار کیا جاتا ہے کہ جس سے روشن خیالی کا رسمی تصور بھی مجروح نہ ہو اور 'سیاست' کی زمین پر قدم بھی جمے رہیں۔

غضب ہے سچ کو سچ کہتے نہیں وہ
قرآن و اپنشد کھولے ہوئے ہیں

اس مصلحت پسندی اور کھوکھلے نظامِ اقدار سے ان لوگوں کا بد دل ہونا قدرتی ہے جو زندگی کے تخلیقی اور ارتقاقی امکانات کو اُجاگر ہوتے دیکھنا چاہتے ہیں۔

کس کے قدموں کے نشانات ہیں ان راہوں میں
جو مرے پاؤں میں ٹھوکر کی طرح لگتے ہیں

چنانچہ اب معاشرے میں ایک 'نیا' دانش ورانہ رُجحان فروغ پا رہا ہے جس کے نمایندے، اس غالب رُجحان کے نمایندوں کی طرح، زندگی کے حقائق سے کترانے کے بجائے سماج انصاف اور انسانی آزادی کے ان سنگین سوالوں پر توجہ دے رہے ہیں جن کی زد براہِ راست حکمراں طبقے پر پڑتی ہے۔

وہ مطمئن ہیں کہ پتھر پگھل نہیں سکتا
میں بے قرار ہوں آواز میں اثر کے لیے

---

[1] قافیے کے اس عیب کے بارے میں آیندہ سطور میں گفتگو کی جائے گی۔

میرے سینے میں نہیں تو تیرے سینے میں سہی
ہو کہیں بھی آگ لیکن آگ جلنی چاہیے

یہ نئے ، دانش ور ، جو زندگی کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھتے ہیں ، اپنے ادراک اور وجدان کے بقدر سماجی تبدیلی کے عمل میں حصّہ لے رہے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ کسی بھی جمائی بساط کو الٹ دینا آسان کام نہیں ہے ، مگر ان لوگوں میں "ترقی" کی اُس رَوش سے انکار کی جراَت ضرور ہے جو سماجی بے انصافی ، غربت ، جہالت ، دقیانوسیت ، مذہبی ، علاقائی ، لسانی تنگ نظری اور تفرقے کا سدّ باب کرنے کے بجائے انھیں ہوا دیتی ہے اور عام تہذیبی سطح کو بہتر بنانے کے بجائے انسان کی سرشت میں چھپی ہوئی درندگی کو کھل کھیلنے کا موقع فراہم کرتی ہے ۔ دانش وروں کے اس رول کے ذریعہ سماجی تبدیلی کی لہریں روز بروز تیزی پیدا ہو رہی ہے ۔ ایمرجنسی سے پہلے ملک میں عوامی انقلاب کے لیے جو فضا تیار ہوئی تھی ، جو آخر کار ایمرجنسی کے نفاذ کا سبب بنی ، اس کی طرف دُشینت کے اشعار میں صریح اشارے ملتے ہیں ۔ مثلاً :

گونگے ، نکل پڑے ہیں زباں کی تلاش میں
سرکار کے خلاف یہ سازش تو دیکھیے

کوئی ، نجات کی صورت ، نہیں رہی ، نہ سہی
مگر نجات کی کوشش تو ایک مثال ہوئی

جیسا کہ عرض کیا گیا ، دشینت کی فکر وفن کے سوتے ، حقیقت کی ٹھوس زمین میں پیوست ہیں ۔ "سوریہ کا سواگت" (۱۹۷۴ء) سے لے کر "سایے میں دھوپ" (۱۹۷۵) تک ان کی تمام تر شاعری ، سماجی مسائل کو اپنا موضوع بناتی ہے ۔ وہ 'مسیحا' اور 'خدا' سے مایوس ہو چکے تھے ، لیکن یہ مایوسی انھیں ایک نئے افق کی طرف لے آئی جسے وہ "آدمی کا خواب" کہتے ہیں ۔ ان کی غزلیں ایک ایسے "آدمی" کی درد بھری آواز ہیں جو اپنے اس ملک سے ، اپنی اس دنیا سے بے پناہ محبت کرتا ہے اور حال کی الم کوشیوں اور زہر آشامیوں کے باوجود مستقبل سے مایوس نہیں ہے ۔ یہاں عام جدید شاعری اور شاعروں کے مریضانہ منفی رویّے کے بجائے انسان کی بنیادی قدروں اور خوابوں کے تئیں ایمان کی ایک تڑپ نظر آتی ہے ۔

خدا نہیں ، نہ سہی ، آدمی کا خواب سہی
کوئی حسین نظارہ تو ہو نظر کے لیے

اک کھنڈہر[1] کے ہردے سی ، ایک جنگلی پھول سی
آدمی کی پیڑ گونگی[2] سہی ، گاتی تو ہے

---

[1] اردو میں 'کھنڈر' کہتے ہیں جو 'کھنڈہر' کی منجھی ہوئی شکل ہے ۔
[2] ہندی کے قاعدے سے 'ہردے' کی 'ر' تقطیع میں شمار نہیں ہوگی ۔ باقی اگلے صفحہ پر

دشینت نے اپنے تخلیقی اظہار کا تار و پود غمِ جاناں اور غمِ دوراں کی ملی جلی کیفیات سے تیار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"زندگی میں کبھی کبھی ایسا دور آتا ہے جب تکلیف، گنگناہٹ کے راستے باہر آنا چاہتی ہے۔ اس دور میں پھنس کر غمِ جاناں اور غمِ دوراں تک ایک ہو جاتے ہیں۔ یہ غزلیں دراصل ایسے ہی ایک دور کی دین ہیں۔"

ہر چند کہ ان کی انفرادیت؛ ان کی شاعری کی سماجی جہت سے ہی متعین ہوتی ہے مگر [ا]س کی شخصی جہت یعنی ذاتی واردات بھی کچھ کم متاثر کن نہیں ہے مگر مندرجہ ذیل اشعار میں تخئیل [کی] ندرت اور لہجے کی تازگی سے قطع نظر انفرادی احساس کی وہ حرارت ملے گی جو نئی غزل کو [روایت]ی غزل سے الگ کرتی ہے۔

ایک جنگل ہے تیری آنکھوں میں
میں جہاں راہ بھول جاتا ہوں
کون یہ فاصلہ نبھائے گا
میں فرشتہ ہوں، سچ بتاتا ہوں

ایک عادت سی بن گئی ہے تو
اور عادت کبھی نہیں جاتی

جن آنسوؤں کا سیدھا تعلق تھا پیٹ سے
ان آنسوؤں کے ساتھ ترا نام جڑ گیا

تیرے گہنوں سی کھنکھناتی تھی
باجرے کی فصل رہی ہوگی

• • •

دشینت کی شاعری کی پہلی شناخت اس کے طنزیہ لب و لہجے سے ہوتی ہے جس میں [ہ]ندی غزل کا یہ "برہم جواں مرد" اپنے اندر کی ساری تلخی اور برہمی سمو دیتا ہے۔ اس میں [ش]بہ نہیں کہ بعض مقامات پر وہ برہنہ گفتاری کے بھی مرتکب ہوئے ہیں۔ لیکن پھر بھی ان کا عام [لہ]جہ ایک ایسی نوکیلی معنیٰ خیزی اور دھار جیسی کیفیت لیے ہوئے ہے جو کہیں کہیں شاد عارفی [ک]ے کھردرے اسلوب کی یاد دلاتی ہے۔ اس سلسلے کی بعض مثالیں پیش کی جا چکی ہیں۔ یہ

بقیہ حاشیہ صفحۂ گزشتہ

۳؎ بمعنی "دکھ"۔ یہ اسی لفظ کی ایک شکل ہے جو اردو میں "ریڑھا" بولا جاتا ہے۔

اشعار اور دیکھیے۔

کل، نمایش میں ملا وہ چیتھڑے پہنے ہوئے
میں نے پوچھا نام تو بولا کہ ہندستان ہے

آپ کے قالین دیکھیں گے کسی دن
اس سے تو پانو کیچڑ میں سنے ہیں

کیسی مشالیں[1] لے کے چلے تیرگی میں آپ
جو روشنی تھی وہ بھی سلامت نہیں رہی

اس انگیٹھی تک گلی سے کچھ ہوا آنے تو دو
جب تلک کھلتے نہیں یہ کوئلے دیں گے دھواں

یہاں درختوں کے سایے میں دھوپ لگتی ہے
چلو یہاں سے چلیں اور عمر بھر کے لیے

غزل کے مزاج شناس اس رمز سے واقف ہیں کہ غزل اپنے مزاج کے اعتبار سے مضمون میں چستی اور لوچ دونوں کا تقاضا کرتی ہے (لوچ، اس کے مزاج کی حیثیت کو سنبھالنے کے لیے درکار ہوتا ہے) غزل کے آرٹ میں ان دونوں کے بیک وقت قائم رہ سکنے کی خصوصیت ہے وہ اس کی فطری نزاکت کو مخالف حالتوں میں بھی تو افق پذیر بناتی ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ اسی لیے غزل کے فارم میں مخالف احساسات کو ایک دوسرے کے تناظر میں ابھارنے کی عجیب و غریب صلاحیت موجود ہے۔ اس ضمن میں ہندی کے ایک ادیب ڈاکٹر راجندر کمار لکھتے ہیں:

> "کوئی تعجب نہیں اگر ہندی شاعر کو یہ شک محسوس ہونے لگے کہ شاعری میں اُن احساسات کو جو زندگی کی سنگلاخ حقیقت کے مختلف معکوس سروں کے درمیان کشاکش میں ہیں، ایک کثیف مادیت (Condensed con-
> کا تابع بنانے کے لیے غزل سے زیادہ طاقت ور ہندی کا کوئی دوسرا غنائی اسلوب[2] شاید نہیں ہو سکتا ہے"

---

[1] یہ 'مشال (مشعل)' کا صیغۂ جمع ہے۔ اس کی توضیح بھی آیندہ سطور میں ملاحظہ کیجیے۔
[2] یہاں ہندی سے مراد دراصل اردو ہے کہ ہندی والے اردو کو ہندی کا ہی اسلوب قرار دیتے ہیں۔

اس میں شبہ نہیں کہ غزل، دروں بینی اور نکتہ آفرینی کا آرٹ ہے۔ کوئی شاعر محض لفاظی کے سہارے غزل کے فنی تقاضوں سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ موخر الذکر شعر کے مصرع اولیٰ پر از سر نو غور کیجیے۔

یہاں درختوں کے سایے میں دھوپ لگتی ہے

اس مصرع میں الفاظ کی سطحی چکا چوند نہیں ہے، بلکہ شاعر نے علامتوں کے جو متضاد عکس یا Contrasting shades تخلیق کیے ہیں وہ ہم عصر زندگی کے تضادات کو مرتعش کر کے سماج میں پائی جانے والی بے چینی سے ہمارا ذہنی تال میل پیدا کرنے کے لیے ہیں۔

دُشینت بہ حیثیت غزل گو اپنی فن کارانہ بصیرت کے پابند ہیں، فارمولے کے نہیں۔ وہ اس حقیقت سے باخبر ہیں کہ ہم عصر ادبی ماحول میں غیر رومانیت کا تقاضا بڑھ رہا ہے۔ لیکن غزل کی رومانی روایت سے ان کا رشتہ پھر بھی استوار ہے۔ انھوں نے اپنے اس مطلع میں۔

یہ روشنی کی کہانی ہے صرف چھل، لوگو
کہ جیسے جل میں جھلکتا ہوا محل، لوگو

ترمیم کرتے ہوئے کملیشور کو لکھا تھا۔ (ملاحظہ ہو ساریکا، دُشینت نمبر، صفحہ ۵۹) کہ پہلے مصرع کو انھوں نے یوں کر دیا ہے۔

وصال یار کی باتیں ہیں صرف چھل، لوگو

یہ نسبتاً ایک غیر رومانی مصرع کے مقابلے میں ایک رومانی مصرع کو ترجیح دیے جانے کی صریح مثال ہے۔ آج کا ہندی شاعر، تخئیلیت سے نالاں ہے، لیکن دشینت کا راگر اپنے رومانی مصرع کی تائید میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ "شاید اس بات میں زیادہ بلاغت ہے اور جھیل میں پڑتی ہوئی محل کی پرچھائیں کی تخئیلیت سے یہ زیادہ میل کھاتی ہے۔" (ایضاً) تو سمجھنا چاہیے کہ وہ غزل کے مزاج سے ناواقف یا اس کی اہمیت کے منکر نہیں ہیں، بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ انھوں نے ایک "ایمان دار" شاعر کی حیثیت سے غزل کو جو بھی نئے تیور دیے ہیں وہ اس کے مزاج کی پاسداری کے ہی مرہونِ منت ہیں۔

دُشینت کی شاعری کسی طرح رسمی یا تقلیدی نہیں ہے۔ یہ ان کی اپنی چیز ہے جس میں ان کے ذاتی تجربات و محسوسات کا بے محابا اظہار ہوا ہے۔

میں جسے اوڑھتا بچھاتا ہوں
وہ غزل آپ کو سناتا ہوں

عام جدید شاعروں کی طرح وہ قاری کو لفظی گورکھ دھندے میں پھنسانا نہیں چاہتے بلکہ اپنی بات پورے خلوص کے ساتھ اس کے دل میں اتارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے عموماً اپنی غزلوں میں خالص ہندی یا خالص اردو کے بجائے ایک ملی جلی

زبان استعمال کی ہے جسے ٹکسالی ہندستانی کہہ سکتے ہیں۔ اس باب میں وہ اپنے موقف کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یوں، تجربے کے طور پر میں نے کچھ غزلیں خالص ہندی اور کچھ خالص اردو میں بھی کہی ہیں ...... لیکن میں نے دیکھا کہ ...... میں عام زندگی کی جس بے چینی کو اجاگر کرنا چاہتا ہوں، وہ لفظوں کی چمک دمک میں کہیں کھو گئی ہے۔ اس لیے ان غزلوں میں 'غزلیت' کے ساتھ میری ایک کوشش یہ بھی رہی ہے کہ ہندی اور اردو کے درمیان یہ ایک پُل کا کام کر سکیں۔"

یہاں یہ ملحوظ رکھنا پڑے گا کہ دشینت، بنیادی طور پر ہندی کے آدمی تھے۔ اس لیے قدرتاً انھوں نے اردو کے بعض کو اس طرح برتا ہے جس طرح وہ ہندی میں رائج ہو چکے ہیں، مثلاً (۱) 'شہر' اور 'فصل' کو 'شہَر' اور 'فصَل'، (۲) 'شمع' اور 'مشعل' کو 'شمعا' اور 'مشال'، (۳) 'زیادہ'، 'صحیح' اور 'قرآن' کو 'زادہ'، 'صحی' اور 'قران'، (۴) 'تنہا' اور 'مشہور' کو 'تنھا' اور 'مشہور'، اور (۵) 'فصیل' کو 'صفیل'۔ اس پر بقول دشینت کے بعض اردو والے معترض ہوئے، حالانکہ یہ اعتراض، علم لسان سے معترضین کی ناواقفیت ظاہر کرتا ہے۔ قاعدہ ہے کہ ہر زبان دوسری زبانوں کے الفاظ اپنے لہجے میں قبول کرتی ہے۔ اس میں حرکات کی تبدیلی اور بعض حروف کا اضافہ یا تخفیف، سبھی صورتیں پیش آتی ہیں۔ اس عمل کے بغیر کوئی آزاد زبان اپنی انفرادیت برقرار نہیں رکھ سکتی۔ خود اردو میں بھی ایسا ہی ہوا ہے۔ چنانچہ 'احمد'، 'محمود' اور 'محشر' کا یہاں وہ تلفظ نہیں ہے (اگر کیا جائے تو نہ صرف مخل سماعت ہوگا بلکہ اردو کے لحاظ سے غیر فصیح مانا جائے گا) جو ان الفاظ کی اصل زبان عربی میں ہے۔ اسی طرح فارسی، ترکی اور انگریزی کے بہت سے لفظ اردو میں داخل ہوئے تو انھیں یہاں کے مزاج اور لہجے میں ڈھلنا پڑا۔ سنسکرت نژاد الفاظ تو اکثر و بیشتر اپنے 'تتسم' روپ کے بجائے 'تدبھو' روپ میں ہی اردو زبان کا حصہ بنے ہیں۔ 'کاریہ' کا 'کام'، 'راتری' کا 'رات'، اور 'یتن' کا 'جتن'، ہو جانا سامنے کی مثالیں ہیں۔ بالکل اسی طرح ہندی کو بھی یہ حق حاصل ہے کہ وہ اردو الفاظ کو اپنے لہجے میں استعمال کرے۔

زبان کے رائج الوقت لب و لہجے کو برتنے کی روایت قدیم سے اردو میں موجود ہے، اسی لیے میر کے عہد تک بہت سے الفاظ، اشعار میں اسی طرح استعمال کیے جاتے تھے، جس طرح وہ عوام کی زبان پر چڑھے ہوئے تھے۔ مثلاً شاہ حاتم کا یہ مصرع دیکھیے۔

۱۸۔ اردو کے اس موقف کی حمایت میں سید انشا، مولانا حالی، مولوی عبدالحق، سید سلیمان ندوی، آرزو لکھنوی، پنڈت دتاتریہ کیفی اور مولانا عرشی جیسے مستندین کے صریح بیانات موجود ہیں۔

عاشق تبھو کہ جاکے اُول فکر زر کرو

یہاں 'تبھو' یعنی 'تب ہو' اور 'اُول' یعنی 'اَوّل' کا تلفظ بالکل ویسا ہی ہے جیسا دشینت نے بعض الفاظ کے ساتھ کیا ہے۔

اوپر کہا جا چکا ہے کہ دُشینت بنیادی طور پر ہندی کے آدمی ہیں، اور ہندی میں بقول گیان چند جین کے "لفظوں کی صحت اور سالمیت کا وہ تصور نہیں ہے جس پر اردو والے فریفتہ ہیں۔ وہاں ضرورتِ شعری کی وجہ سے کسی بھی لفظ کے تلفظ کو مسخ کیا جاسکتا ہے۔" دُشینت کے یہاں ہندی الفاظ بکثرت استعمال ہوئے ہیں مگر ضروری شعری کی وجہ سے کسی تین لفظوں — 'مُدّا'، 'انگاروں'، اور 'سچّائی'، کا تلفظ مسخ ہوا ہے۔ (یہ الفاظ بالترتیب 'مُدآ'، 'اگاروں'، اور 'سچّائی'، نظم ہوئے ہیں) اردو الفاظ کے ساتھ یہ معاملہ اصولاً ہندی کے مخصوص مزاج اور لہجے کا تقاضا کہا جائے گا۔ البتہ بعض الفاظ کا بے محل استعمال ان کے یہاں ضرور کھٹکتا ہے۔ مثلاً یہ مصرعے دیکھیے

تو اک ذلیل سی گالی سے 'بہترین' نہیں

یہ دُھند لگا ہے نظر کا، تو 'محض' مایوس ہے

سارے منظر 'پسِ منظر' کی طرح لگتے ہیں

ان مصرعوں میں بالترتیب 'بہترین'، کی جگہ 'بہتر'، 'محض'، کی جگہ 'عبث'، اور 'پسِ منظر' کی جگہ 'پس منظر'، کا محل ہے۔

دُشینت نے قوافی کے استعمال میں بھی اردو کی روایت سے انحراف کیا ہے۔ ان کی غزل کا مطلع ہے:

ہو گئی ہے، پیر، پَروَت سی، پگھلنی چاہیے
اس ہمالے سے کوئی گنگا نکلنی چاہیے

اس غزل کے ایک شعر میں قافیہ اس طرح باندھا گیا ہے:

آج یہ دیوار، پردوں کی طرح ہلنے لگی
شرط تھی، لیکن، کہ یہ بنیاد ہلنی چاہیے

یہاں 'ہلنی'، کا قافیہ محلِ نظر ہے۔ ایک دوسری غزل میں انھوں نے 'تارے'، اور 'ماسے'، کے ساتھ 'پتواریں'، 'تلواریں'، اور 'دیواریں'، کے قافیے کیے ہیں۔ 'دُعا'، اور 'کنواں'، اور 'اداسی'، اور 'تلاشی'، بھی ان کے یہاں ہم قافیہ نظم ہوئے ہیں۔ ہندی غزل گو اگر اس نوع کے 'عیوب' قافیوں کو روا رکھتے ہیں لیکن غزل کا فن اس آزادی کا

متحمل نہیں ہوسکتا ۔

اس شاعر نے عام طور پر اردو اور ہندی کی سہل اور سبک بحریں استعمال کی اور کہیں کہیں ہندی کے ماترائی اوزان سے بھی کام لیا ہے ۔ مثلاً ایک غزل کا دیکھیے جس کا دوسرا مصرع اردو ، کے لحاظ سے غیر موزوں مانا جائے گا ۔

مجھ میں رہتے ہیں کروڑوں لوگ، چپ کیسے رہوں
ہر غزل اب سلطنت کے نام ایک بیان ہے

اردو عروض کے مطابق اس غزل کا وزن رَمَل مثمن محذوف (فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن ، فاعلن ، ہے ۔ ہندی میں اس کے مساوی دو اوزان ہیں ۔ ورنگ وسپتا ، (सीता) اور ماترائی وزن ،گیتکا ، (गीतिका) پہلا وزن ، رمل محذوف کے عین مطابق ہے ۔ اس وزن کے آخر میں ، فاعلن ، کی جگہ ، فاعلات ، آسکتا ۔ دوسرا وزن بھی ایسا ہی ہے ۔ اس میں ۲۶ ماترائیں ہوتی ہیں ۔ اس میں تیسری دسویں ، ۱۷ ویں اور ۲۴ ویں ماترا چھوٹی ہوتی ہے ، اور آخر میں ،فعل، آتا ۔ گویا رمل مثمن محذوف سے یہ سب تقاضے پورے ہوتے ہیں ۔

اس طرح پیش نظر مصرع ورنگ وزن وسپتا ، کے مطابق نہیں ، ہاں ، ماترائی وزن ، کی شرائط پوری کرتا ہے ۔ ،ایک ، کو ، فاع ، کے وزن پر یعنی ، دی ، کو کھینچ کر پڑھیے ۔ ۲۶ ماترائیں نکل آئیں گی ۔

ہر + غزل + اب + سلطنت + کے + نام ایک بیان + ہے
۲ + ۲ + ۴ + ۵ + ۲ + ۳ ۳ ۴ + ۲ = ۲۶

تیسری ، دسویں ، ۱۷ ویں اور ۲۴ ویں ماترا کے مقابل ع ، ط ، م ، ن آئے ہیں ، اور یہ چھوٹی ماترائیں ہیں ۔ اس طرح یہ غزل ، ماترائی وزن ،گیتکا ، کے تقاضے پورے کرتی ہے ماترائی وزن ، بقول گیان چند کے "اردو کے مقابلے میں بہت ڈھیلا ہوتا ہے" [۱]

دُشینت نے محولہ بالا ہندی وزن میں ایک اور غزل کہی ہے جو ان کے مجموعے شامل نہیں ہے ، ساریکا ، کے دُشینت نمبر میں اس غزل کے دو مکمل شعر اور ایک شعر کا مصرع نقل ہوا ہے

پہلے میرے اور ان کے بیچ یہ پردہ نہ تھا

یہ پانچواں مصرع ، ہندی پنگل سے قطع نظر اردو عروض کے مطابق بھی باوزن مانا جائے گا ۔ (باقی ماندہ اشعار کے بارے میں نہیں کہا جا سکتا ، لیکن دُشینت ایک استفسار جواب میں[۲] مذکورہ بالا مصرع کو اردو ، کے حساب سے بے وزن قرار دیا ہے اور اس کی یہ بتائی ہے کہ اردو ، والے ، اور ، بروزن فاع کو ، اَوْر ، بروزن ، فع ، پڑھا کرتے ہیں ۔

---

[۲] ملاحظہ ہو سلیم اشک کے نام ان کا مکتوب مشمولہ دُشینت نمبر ، ساریکا ، صفحہ ۸۷ ۔

رح مغالطے کی بابت کچھ کہنے کی ضرورت نہیں معلوم ہونا چاہیے کہ اردو، میں اس لفظ کا تلفظ بوزن طرح ہوتا ہے۔ چنانچہ پیش نظر مصرع میں 'اور' بروزن فاع پڑھا جائے تو مصرع حال موزوں ہے۔

•

دشینت کو اگر ہندی غزل کا مسیحا، کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ یوں ہندی میں غزل کے نہ کچھ نمونے ان سے پہلے بھی موجود تھے۔ (ان کے پیش رو غزل گویوں میں نرالا، ترلوچن شمشیر بہادر سنگھ کے نام بہ آسانی ذہن میں آ جاتے ہیں) لیکن ہندی غزل کو اس کی سب بھرپور، سب سے جاندار اور عہد ساز آواز انھیں نے بخشی۔ جیسا کہ عرض کیا گیا، دشینت غزل کو اپنی داخلی ضرورت کے تحت، یعنی اپنی "تکلیف" کو، جو ذاتی بھی تھی اور سماجی "زیادہ سے زیادہ سچائی اور کلیت کے ساتھ زیادہ سے زیادہ لوگوں تک" پہنچانے لیے اپنایا تھا، اور اس "مشن" میں ان کی حیرت انگیز کامیابی کے پیش نظر ہندی یہ احساس ہوا کہ اردو کی یہ قدیم اور آزمودہ صنف، ہم عصر ہندی شاعری کے میدان ان کے ساتھ چلنے کی پوری صلاحیت رکھتی ہے۔ چنانچہ ہندی شعرا کا ایک بڑا گروہ کی تقلید میں نکل پڑا، اور یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اب ہندی ادب میں غزل پوری طرح ہو چکی ہے۔

افسوس ہے کہ غزل کی شکنتلا کا یہ دشینت، ۳۰ دسمبر ۱۹۷۵ء کو اپنی عمر کے یس سال کر کے اس دنیا سے ہمیشہ کے لیے چلا گیا جہاں اُسے "سائے میں دھوپ" کا اس ہوتا تھا۔

ترقّی اُردو بیورو کی سرگرمیاں

چند اہم منصوبے

اردو انسائیکلو پیڈیا اور مختلف لُغات کی تیاری اور اشاعت، ترقی اُردو بیورو کے اہم منصوبوں میں سے ہے۔

۱۔ اردو انسائیکلو پیڈیا (۲ جلدیں تیار) ۳ جلدیں زیرِ نظرِ ثانی

۲۔ انگریزی اردو لغت (۵ جلدیں تیار) پہلی جلد زیرِ اشاعت

۳۔ اردو اردو لغت (۱ جلدیں تیار) زیرِ نظرِ ثانی

۴۔ اردو اردو لغت برائے طلبا (ایک جلد تیار) کتابت زیرِ تصحیح

۵۔ فرہنگ سیاسیات (ایک جلد) شائع ہو چکی ہے

۶۔ فرہنگ ادبی اصطلاحات (ایک جلد) پریس میں ہے

●

اصطلاحات سازی

۱۲ شعبوں میں تقریباً ۱۲۲۰۰۰ اصطلاحات وضع کی جا چکی ہیں۔

۱۔ فرہنگ اصطلاحات کیمیا (ایک جلد) شائع ہو چکی ہے

۲۔ فرہنگ اصطلاحات انسانیات (ایک جلد) شائع ہو چکی ہے

۳۔ فرہنگ اصطلاحات معاشیات (ایک جلد) شائع ہو چکی ہے

۴۔ فرہنگ اصطلاحات حیوانیات (ایک جلد) شائع ہو چکی ہے

لسانیات، جغرافیہ، نباتات اور تاریخ و سیاسیات کی فرہنگوں کا کام مکمل ہو گیا ہے

چند نئے منصوبے

۱۔ اُردو کتابوں کی ببلیوگرافی

(چھاپہ خانے کی ایجاد سے لیکر ۱۹۴۷ تک)

ملک کی اہم لائبریریوں میں کام کیا جائیگا۔ فی الحال
مولانا آزاد لائبریری
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں کام جاری ہے۔
ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری
جامعہ ملیہ اسلامیہ میں کام عنقریب شروع کیا جائے گا۔

۲۔ اُردو اداروں کی ڈائریکٹری

ترقی اردو بیورو اور ملک کی تمام اردو اکیڈمیوں کی ایک رابطہ کمیٹی قائم کی گئی ہے اور باہمی تعاون سے یہ ڈائریکٹری مرتب کی جا رہی ہے۔ اسی طرح کئی اور اہم کام کیے جا رہے ہیں۔

●

کتابت اور خطاطی کے تربیتی مراکز

اب تک ۲۰ تربیتی مراکز ملک کے مختلف حصو میں قائم کیے گئے ہیں۔ ان میں دو مراکز اعلیٰ خطاطی کی تربیت اور تین مراکز بطورِ خاص خواتی کے لیے ہیں۔ جلد ہی ایسے اور مراکز بھی قائم جائیں گے

اردو ٹائپ رائٹر اور طباعتی کمپیوٹر

ترقی اردو بیورو نے ملک میں مقامی طور پر اردو ٹائپ رائٹر
تیاری کے سلسلے میں بھی کام کیا ہے۔ چنانچہ اب اردو ٹائپ
ٹر ہندوستان میں تیار ہو رہے ہیں اور آسانی سے دستیاب ہیں۔
طرح طباعتی کمپیوٹر کی تیاری کے سلسلے میں بھی کوششیں جاری ہیں۔

کچھ اور نئے پروگرام

۱ مراسلتی کورس :۔ ملک کی مختلف ریاستوں میں اردو
سیکھنے کے خواہشمندوں کے لیے انگریزی اور ہندی ذریعہ تعلیم
سے اردو سکھانے کا مراسلتی کورس جلد ہی شروع کردیا جائے گا۔
تدائی کام مکمل کیا جارہا ہے۔

تحقیقی رسالہ کی اشاعت :۔ ترقی اردو بیورو کی سرگرمیوں
کے سہ ماہی ترجمان "اردو دنیا" کے علاوہ ایک شش ماہی
یا ی تحقیقی رسالہ بھی جلد ہی شائع کیا جائے گا۔ ابتدائی
تیاریاں جاری ہیں۔

مطبوعات کی نمائش اور فروخت

ترقی اردو بیورو، ملک کے مختلف اردو مراکز میں ہر سال اپنی
کتابوں کی نمائش اور فروخت کا انتظام بھی کرتا ہے۔ پچھلے سال
بیورو نے دہلی، بھوپال، مدراس اور کلکتہ جیسے اہم مقامات پر
کتابوں کی نمائش لگائی تھی۔ گذشتہ مالی سال کے دوران
۳۱۱۴۵ روپے کی مالیت کی کتابیں فروخت ہوئیں۔ اس
طرح اب تک کل ۱۰۰۶۵۶، ۱ روپے مالیت کی کتابیں
فروخت ہوئی ہیں۔

بچوں کا ادب

ترقی اردو بیورو اردو میں بچوں کی اچھی اور معیاری کتابوں
کی تیاری اور اشاعت کے سلسلے میں بھی کوشاں ہے۔ اب
تک اس طرح کی اڑسٹھ (۶۸) کتابیں شائع کی گئی ہیں۔

طبی کتابیں

طب یونانی کی عام ضرورتوں کے علاوہ نصابی ضروریات کو
پیش نظر رکھتے ہوئے کئی کتابیں لکھائی جارہی ہیں۔ اب تک
دس (۱۰) کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

علمی، ادبی، سائنسی اور تکنیکی کتابیں

مختلف علوم و فنون سے متعلق اب تک ۵۵۴ کتابیں شائع
کی ہیں ان میں کئی کتابیں ایسی ہیں جو اپنے موضوع پر اولین تصانیف
ہیں اور کئی کتابیں ایسی بھی ہیں جن کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں
گزشتہ مالی سال کے دوران مختلف علوم و فنون سے متعلق ۴۰ کتابیں
شائع ہوئی ہیں جو از خود ایک ریکارڈ اشاعت ہے۔
یہ کتابیں مختلف ریاستوں میں کسی بھی بک سیلر سے خریدی
جاسکتی ہیں براہ راست بیورو سے بھی حاصل کی جاسکتی ہیں

تفصیلات کے لیے ذیل کے پتہ پر لکھیں

شعبہ فروخت و نمائش ترقی اردو بیورو


آزادی — ایک نعمت — ایک موقع
37 سال قبل ہم نے غلامی کی زنجیریں توڑ دی تھیں اور ہم آزاد ملک کی صف میں شامل ہوگئے تھے
تب سے ہم نے زندگی کے تمام میدانوں میں بڑی تیزی کے ساتھ ترقی کی
• آج ہمارے کسان قوم کی ضرورت کے لئے کافی اناج پیدا کرتے ہیں۔
• صنعتی پیداوار میں ہم نے دنیا کے تمام ملکوں میں ایک قابل فخر مقام حاصل کر لیا ہے۔
بیس نکاتی پروگرام ہماری مسلسل عملی سرگرمیوں کا آئینہ دار ہے تاکہ سب کو سماجی اور اقتصادی انصاف مل سکے
صرف اسی نشانے پر کاربند رہ کر ہم اندرونی اور بیرونی خطرات کے خلاف اپنی آزادی اور ملکی سالمیت کا تحفظ اور دفاع کر سکتے ہیں۔
آئیے۔ آزادی کے 38 ویں سال میں داخل ہوتے ہوئے ہم کڑی محنت اور مل جل کر کام کرنے کا عہد کریں۔ تبھی ہم اپنی منزل تک پہنچ سکتے ہیں
دیکھئے — ہم میں کوئی پھوٹ نہ ڈالے
KITAB NUMA MONTHLY
Sep/84

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانبدارانہ روایت کا نقیب

ماہنامہ

کتاب نما

اکتوبر ۱۹۸۴ء جلد ۲۴ شمارہ ۱۰

فی پرچہ ۲/۵۰
سالانہ ۲۴/=
غیر ممالک سے ۸۵/=

اس شمارے میں

مینجنگ اڈیٹر
شاہد علی خاں

اڈیٹر
ولی شاہجہانپوری

صدر دفتر :
مکتبہ جامعہ نگر۔ جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵

شاخیں :
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار، دہلی ۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی ۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونیورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۱

پرنٹر پبلشر سید اصغر علی نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے برقی آرٹ پریس پٹودی ہاؤس دریا گنج نئی دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر نئی دہلی سے شائع کیا۔

ادارئیہ

برسوں پہلے اُردو ادیبوں کے ایک حلقے میں یہ بحث چھڑی تھی کہ ہمارے ادب پر جمود طاری ہے ویسے اُن دنوں بھی مشاعرے کثرت سے ہوتے تھے۔ رسائل بھی نکلتے تھے۔ کتابیں بھی چھپتی تھیں۔ خدا کے فضل سے اس معاملے میں اُردو والوں نے پہلے سے کئی گنا ترقی کر لی ہے۔ کسی قصبے سے چھپنے والا دو صفحی اخبار بھی آپ کو یہ بتائے گا کہ اُردو میں عظیم شاعروں اور ادیبوں کی کمی نہیں۔ مشاعروں، نشستوں اور مناظروں کا شور ہے۔ گاہے ماہے مجادلے بھی ہوتے رہتے ہیں۔ خدا بھلا کرے اُردو اکیڈمیز کا کہ ان کے دم قدم سے کتابوں کی اشاعت کا بازار خاصا گرم ہے۔ سیمنار بازی نئی وبا ہے اور ہمارے یہاں نسبتاً دیر سے آئی۔ ادیبوں کے یوم، شامیں، جشن، پھر کتابوں کے رسم اجرا جہاں امیر و کبیر و ییزو وزیر آئے دن دیکھے جاتے ہیں وغیرہ وغیرہ۔

ایک طرف یہ گرمیِ بازار، دوسری طرف کسی بھی سنجیدہ لکھنے والے سے پوچھیے تو یہی ایک شکوۂ روزگار۔ قاری کہاں ہے؟

قاری پلٹ کر یہ پوچھتا ہے کہ ادیب کہاں ہے؟ اب ادیب ادیب کے لیے لکھتا ہے۔ شاعر شاعر کے لیے شعر کہتا ہے یا پھر چند ناقدوں کے لیے۔ ایک دو صنفوں نے زور باندھا۔ مثال کے طور پر انشائیے نے، مگر سرحد کے دوسری طرف۔ سفرنامے کا شور کچھ ہمارے یہاں بھی ہے اور ہمارے ادیبوں نے بھی ادھر خاصے سفر کیے ہیں مگر ایسے سفرنامے جنھیں مستقل ادبی حیثیت ملتی زیادہ تر سرحد پار ہی لکھے گئے۔ باقی ناول، افسانے، شاعری کے میدان میں بھی خود ہمارے یہاں ایسے لوگ موجود ہیں جو کہتے ہیں کہ پڑوسی ہم سے آگے ہیں۔ پڑوسی اس رائے سے سو فی صد اتفاق کرتے ہیں۔

وہ زمانے رخصت ہوئے جب اچھی کتاب کی اشاعت ایک واقعہ ہوتی تھی۔ اوّل تو ایسے واقعات ہمارے معاشرے میں خال خال ہی رونما ہوتے ہیں۔ پھر اگر ہوں بھی تو ان واقعات کا نوٹس کتنے لوگ لیتے ہیں؟

اب ادب بھی کاروبار بنتا جا رہا ہے۔ شوکیس میں جس طرح چیزیں سجائی جاتی ہیں اسی طرح اب کتابوں کو چھپتے ہی ایک جلسے کے حوالے کر دیا جاتا ہے۔ کچھ تقریریں، کچھ تعریفیں۔ دوستوں کو پکڑ کر کچھ تعریفیں لکھوا لی گئیں — چلیے قصہ ختم —

یہ صورتِ حال اگر اسی طرح قائم رہی تو وہ دن دور نہیں جب شاخیں ہری بھری دکھائی دیں گی۔ درخت کا تنا سوکھتا جائے گا۔ انجام معلوم!

عبدالعزیز خالد

B-2, Texas Colony,
Gulberg-3, Lahore.

غزل

اسی کے ہاتھ میں ہیں خیر و شر کے اندازے
حفاظت ارض و سماں کی گراں نہ گزرے جسے

ہر ایک دور میں کم کوش و خود فریب انساں
کسی نجات دہندہ کا انتظار کرے

ہے اس جہاں میں ایسا بھی کوئی خطّہ جہاں
نہ دوستی، نہ سفارش، نہ لین دین چلے؟

توامِ عالمِ کون و فساد ہے انصاف
مگر یہ بات کہیں اس نواح میں کس سے؟

کبھی تو جانیں کہ جینے کا مُدّعا کیا ہے؟
کبھی تو عقدۂ سربستۂ حیات کھُلے!

ہمارے کام نہ آئی دقیقہ سنجیِ دل
تمام لحن مُبدّل بہ آہ و نالہ ہوئے

عذابِ جاں بنے اس طرح حرفِ ناگفتہ
دھرے ہوں سینے پہ جیسے دہکتے انگارے

نہ ہوگا خانہ برانداز کوئی ہم سا بھی
ہم آ کے لوگوں کی باتوں میں اس سے روٹھ گئے

نظر میں حسرتِ یک عمرِ آرزو مندی
زباں پہ بول: خدا حافظ اے محبت! کے

زمین ہلتی ہے متوالی چال سے تیری
اسیر کون ہے جادو کا آج کل تیرے؟

بصرانِ حقیقت سے یہ سُنا ہم نے
پھنسے پرندے پروں، آدمی زبانوں سے

ہو اشتعال کے دوران عقل کی پہچان
ہوا کے ساتھ جھکے، بانس ٹوٹنے سے بچے

ملا ہے اس کا مجھے منصبِ ثنا خوانی
یہ عرش و فرش بنائے گئے ہیں جس کے لیے

نئی مطبوعات

- آسان اردو (ہندی کے ذریعے) شکیل اختر فاروقی ۶/-
- تلامذۂ غالب — مالک رام ۷۵/-
- اسلام دورِ حاضر میں — ولفرڈ کینٹویل اسمتھ — مرتبہ: پروفیسر مشیر الحق ۳۶/-
- اسلام اور بدلتی دنیا — پروفیسر ضیاالحسن فاروقی ۲۱/-
- رشید احمد صدیقی۔ آثار و اقدار۔ مرتبہ: ڈاکٹر اصغر عباس ۴۰/-
- پچھلے پہر (شعری مجموعہ) جان نثار اختر ۶/-
- ساتواں آنگن (ناول) صالحہ عابد حسین ۸/-
- دھوپ 〃 رابعہ تبسم ۵/-
- گھر 〃 ماریہ رحمٰن ۸/-
- واپسی کا سفر 〃 عبداللہ حسین ۵/-
- راگ بھوپالی 〃 صغرا مہدی ۷/-
- نشیب 〃 عبداللہ حسین ۵/-
- موت کا بازار 〃 آفتاب جلالی ۸/-
- کالے کنول 〃 سلمیٰ رعنا ۲۵/-
- گوہر 〃 رعنا ریاض محمود ۲۵/-
- مہرو 〃 مینا ناز ۲۵/-
- ہمسفر 〃 شمع عندلیب ۲۵/-
- یہ چاہتیں یہ فاصلے 〃 ابن شاہ ۲۰/-
- دل ایک گلشن 〃 رضیہ جمیل ۴۰/-
- ٹوٹی لکیر 〃 انیس مرزا ۲۷/-
- سمندر، صلیب اور وہ 〃 کشمیری لعل ذاکر ۲۲/-
- بھٹکے ہوئے لوگ 〃 برجمن چاولہ ۲۵/-
- رومانی غزلیں (غزلیں) ثمینہ حجاب ۶/-
- متاعِ فکر (شاعری) جعفر ملیح آبادی ۴۰/-
- لہو کے چراغ 〃 انجم عباس ۲۰/-
- آتش وغم (نیا اڈیشن) 〃 نشور واحدی ۱۴/-
- انتخاب اکبر الہ آبادی (انتخاب) صدیق الرحمان قدوائی ۸/-
- نوائے بلبل (سروجنی نائیڈو کی نظموں کا اردو ترجمہ) سردار علی خان ۸/-
- غالب نامہ (مجلہ غالبیات) غالب انسٹی ٹیوٹ ۱۲/-

- دوسرا بھور وحان (افسانے) نور پرکار ۱۶/-
- ایک حلفیہ بیان 〃 اقبال مجید ۲۰/-
- سیاہ حاشیے 〃 سعادت حسن منٹو ۱۸/-
- ٹھنڈا گوشت 〃 〃 ۱۸/-
- قیدی سانس لیتا ہے 〃 زاہدہ حنا زیرِ طبع
- رام لعل کے منتخب افسانے — سیمانت پرکاشن ۵۰/-
- قاضی نذرالاسلام (سوانح) گوپال ہالدار ۴/-
- جگر مراد آبادی 〃 محمد ضیاالدین انصاری ۴/-
- ڈاکٹر زور 〃 پروفیسر سیدہ جعفر ۴/-
- اختلافی مسائل میں مولانا مودودی کا موقف (مذہب) محمود عالم ۵/۷۵
- حضرت محمد ہجرت سے الرفیق الاعلیٰ تک (مذہب) اصغر علی چودھری ۴۵/-
- صحیح مسلم شریف (نیا اڈیشن) (مذہب) امام مسلم ۲۵۰/-
- اسلامی زندگی کی کہکشاں 〃 آباد شاہ پوری ۱۵/-
- یوسف زلیخا (تحقیقی مقالہ) ڈاکٹر سیدہ جعفر ۸۰/-
- نظیر اکبر آبادی 〃 علی احمد فاطمی ۴/-
- ڈاکٹر اعجاز حسین حیات اور کارنامے۔ 〃 ڈاکٹر سید علی حیدر ۴۰/-
- اردو افسانے کے افق (ادب و تنقید) مہدی جعفر ۲۵/-
- انگریزی شاعری کے منظوم اردو ترجموں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ (تحقیق) محی الدین احمد ۵۰/-
- الیکشن اور مسلمان (سیاست) مولانا ابواللیث اصلاحی ۲/-
- چٹکلے ہی چٹکلے (طنز و مزاح) نکر تونسوی ۲۵/-
- تاریخ ادب اردو (جلد اوّل دوم و سوم) جمیل جالبی ۱۵۰/-
- جرنل خدا بخش لائبریری ۲۴ ۲۵ ۲۰/-
- 〃 〃 ۲۶ ۲۷ ۲۰/-
- چراغ شہرِ جگر کے — تاریخ و تذکرہ شعرا مراد آباد — قمر قدیر ارم ۲۵
- تنقیدی مطالعے (ادب) شارب ردولوی ۲۰/-
- ہری بہتہ کے منتخب ڈرامے۔ ہری بہتہ ۵۰/-
- شہید بھگت سنگھ — کے کے کھٹر ۵۰/-
- آگ — ناول — رضیہ بٹ ۵۰/-
- انگارے 〃 شبنم سحر ۲۵/-

عزیز قیسی
9.Moon Craft off Carter
Road, Bandra,Bombay-50

غزل

رات کی رات پڑاو کا میلا، کوچ کی ڈھول سویرے
محل، مکان، کٹیا، چھپّر سب بنجاروں کے ڈیرے

سورج ڈھلتے ہی گلیوں میں فتنے جاگ اٹھتے ہیں
رین نہیں ہے کسی کے بس میں، کیسے رین بسیرے

جان بچے گی تو پہنچیں گے دادرسوں کے گھر تک
گلی گلی میں، موڑ موڑ پر ٹھگ ہیں رستہ گھیرے

وہ تو ہم سے سادہ دلوں کا حشر یہی ہونا تھا
ورنہ تم سے ترکِ وفا کے حیلے تھے بہتیرے

چل قیسی میلے میں چل، کیا رونا تنہائی کا
کوئی نہیں جب تیرا میرا، سب تیرے سب میرے

پروفیسر عنوان چشتی
صدر شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی۔

رباعی کے اصول اور اوزان

تحقیق کی روشنی میں

ابتدائی عربی عروض میں رباعی کے نقوش نہیں ملتے۔ یہ ایران کے عروضیوں اور شاعروں کا ایک ایسا کامیاب عروضی اور تخلیقی تجربہ ہے، جس کو روایت کا درجہ حاصل ہوا۔ ابتدا میں اس کا نام دوبیتی اور ترانہ بھی ملتا ہے۔ چونکہ رباعی میں دو بیت ہوتے ہیں۔ اس لیے اس کو دوبیتی کہا گیا ہے۔ شمس الدین محمد بن قیس نے المعجم میں لکھا ہے کہ رباعی میں گائے جانے کی صلاحیت ہے۔ اس کی غنائیت کی وجہ سے ارباب موسیقی نے رباعی کے اوزان پر روح پرور راگوں کی تخلیق کی جس کی وجہ سے اس کو ترانہ کہا گیا۔ سید غلام حسین قدر بلگرامی نے لکھا ہے کہ

"ترانہ رباعی کو کہتے ہیں۔ اور وہ انھیں اوزان وافی میں شامل ہے اور یہ لفظ تر سے منسوب ہے ...."(۱)

انھوں نے اس بیان کی توضیح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ سلطان یعقوب بن لیث صفّار کا لڑکا جوز بازی کر رہا تھا۔ اس کھیل میں اس کی زبان پر یہ کلمہ جاری ہوا "غلطاں غلطاں ہمی رود تا لب گو"۔ جس کو سن کر لوگوں کے دلوں کو خوشی حاصل ہوئی۔ یعنی دماغوں کی خشکی تری میں تبدیل ہو گئی۔ اس لیے اس کا نام ترانہ رکھا گیا۔ اور اسی سے اوزان رباعی کو ماخوذ قرار دیا۔ اس میں شک نہیں کہ رباعی کو ابتدا میں ترانہ بھی کہا گیا۔ لیکن سلطان یعقوب بن لیث صفّار کے لڑکے کی جوز بازی کی داستان سراسر افسانہ معلوم ہوتی ہے۔ جس کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ رباعی کے اوزان کسی اتفاقی امر کے رہین منت نہیں بلکہ عروض کے مسلمہ اصولوں کی روشنی میں بحر ہزج سے حاصل کیے گئے ہیں۔ ہزج کے معنی سریلی آواز اور موسیقی یا ترنم کے ہیں۔ چونکہ یہ بحر بہت مترنم ہے۔ اس لیے اس بحر کا نام بحر ہزج ہے۔ یہ بحر مسدس اور مثمن دونوں صورتوں میں ابتدا سے ہی رائج ہے۔ بحر ہزج مثمن سالم کا وزن یہ ہے۔

مفاعی لن مفاعی لن، مفاعی لن، مفاعی لن، مفاعی لن (دو بار)

---

(۱) قواعد العروض۔ مطبع [illegible] ۱۰۰۰ لال [illegible] محمد ص ۱۲۸

اس بحر کی بہت سی مزاحف صورتیں ہیں۔ رباعی کے جملہ اوزان اس بحر سے زحافات کے عمل سے حاصل ہوتے ہیں۔

عروض کی کتابوں میں مرقوم ہے کہ رباعی کے ۲۴ اوزان ہوتے ہیں۔ یہ ایک مغالطہ ہے رباعی کے اوزان ۳۶ ہیں۔ خواجہ حسن قطان خراسانی نے رباعی کے اوزان کو دو شجروں میں تقسیم کرکے اور انھیں دائرہ اخرب اور دائرۂ اخرم کے نام سے منسوب کرکے ایک اور مغالطہ پیدا کردیا ہے۔ محقق طوسی کو بھی اس سلسلے میں التباس ہوا ہے۔ نیز اسیر لکھنوی، جلال لکھنوی، یاس یگانہ، خواجہ عشرت لکھنوی، نجم الغنی، اوج لکھنوی، وغیرہ نے متذکرہ بالا غلطی کا اعادہ کیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ رباعی کے ۳۶ اوزان بحر ہزج سے حاصل ہوتے ہیں۔ جو رباعی کے بنیادی اصول سے انحراف کیسے بغیر حاصل ہوتے ہیں۔ رباعی کے ۳۶ اوزان جن اصولوں کی روشنی میں بحر ہزج سے حاصل کیے جاسکتے ہیں۔ ان کی تفصیل درج کی جاتی ہے۔

اصول (۱) سبب پئے سبب است و وتد پئے وتد پئے است

دو حرفی لفظ کو سبب اور سہ حرفی لفظ کو وتد کہتے ہیں۔ مثلاً رباعی کا ایک وزن ہے۔

مفعولُ مفاعیلُ مفاعلُن فعَل

مفعولُ

مف + عول = مفعولُ = سبب + وتد کا مجموعہ ہے۔
سبب + وتد

مفاعیلُ

مفا + عیل مفاعیلُ = وتد + وتد کا مجموعہ ہے۔
وتد + وتد

مفاعلُن

مفا + علُن مفاعلن = وتد + وتد کا مجموعہ ہے۔
وتد + وتد

فعَل

فعل = وتد ہے۔
وتد

اس سے یہ نکتہ واضح ہوتا ہے کہ مفعولُ (رکن اول) وتد پر ختم ہوتا ہے۔ لہذا اگلا رکن (مفاعیلُ) وتد ہی سے شروع ہونا چاہیے جو ہوتا ہے۔ چونکہ رکن دوم مفاعیلُ وتد پر ختم ہوتا ہے۔ لہذا رکن سوم (مفاعلُن) بھی وتد سے شروع ہوتا ہے۔ اور مفاعلُن کا آخری حصہ بھی وتد پر ختم ہوتا ہے۔ لہذا رکن چہارم (فعَل) بھی صرف وتد ہے۔ رباعی کے کسی وزن میں اس اصول سے انحراف

نہیں کیا جا سکتا۔

اصول (۲) عمل معاقبہ

معاقبہ کا مفہوم یہ ہے کہ دو ارکان مزاحف میں ۴ یا ۴ سے زیادہ متواتر حرکات کا اجتماع ممنوع ہے۔ مثلاً

(۱) فاعلاتُ + فَعِلن (بکسرِ عین)

(۲) مفاعیلُ - فَعِلاتن (بکسرِ عین)

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ فاعلاتُ میں تُ متحرک ہے اور فَعِلن میں ف ع ل تینوں متحرک ہیں۔ اس لیے فاعلاتُ کے ساتھ فَعِلن کا اجتماع از روئے عروض صحیح نہیں ہے۔ اسی اصول کا اطلاق مفاعیلُ فَعِلاتن پر بھی ہوتا ہے۔ ان دونوں کا اجتماع بھی صحیح نہیں ہے۔ اسی طرح بعض مقامات پر فاعلاتُ فَعِلاتن کا اجتماع بھی صحیح نہیں ہے۔ اس لیے دوسرا اصول یہ ہے کہ رباعی کے کسی وزن میں چار یا چار سے زیادہ متواتر حرکات کا اجتماع نہیں ہو سکتا۔

اصول (۳) زحافات کا عمل

رباعی کے اوزان کے سلسلے میں جن اوزان کا ذکر ملتا ہے ان کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(۱) وہ زحافات جو اوزان رباعی کے سلسلے میں استعمال کیے جا سکتے ہیں مثلاً (۱) خرب (۲) کف (۳) قبض (۴) جبّ (۵) ہتم (۶) تخنیق۔

(۲) وہ زحافات جو اوزان رباعی کے سلسلے میں استعمال نہیں کیے جا سکتے۔ (۱) خرم (۲) شتر (۳) بتر (۴) زلل۔

اس سلسلے میں بعض بڑے عروضیوں سے بڑی غلطیاں سرزد ہوئی ہیں۔ یاس یگانہ چنگیزی نے لکھا ہے۔

> "رباعی بحر ہزج سے مخصوص ہے۔ اس میں دس ارکان مستعمل ہیں۔ ایک سالم (مفاعی لن) نو مزاحف یعنی مفاعلن (مقبوض) مفاعیلُ (مکفوف) فاعلن (اشتر) مفعولن (اخرم) مفعولُ (اخرب) فعول (اہتم) فاع (ازل) فعَل (مجبوب) فع (ابتر)"(۲)

یاس یگانہ نے مفعولن کو اخرم (خرم کے عمل سے) فاعلن کو اشتر (شتر کے عمل سے) فاع کو ازل (زلل کے عمل سے) فع کو ابتر (بتر کے عمل سے) ماخوذ قرار دیا ہے۔ جو صحیح نہیں ہے۔ اوزان رباعی پر چاروں زحاف استعمال ہی نہیں ہو سکتے۔ صرف خرب، کف، قبض، جبّ، ہتم، اور تخنیق

---

(۲) خوشہ ... مطبعہ گلشن ابراہیم، امین آباد، لکھنؤ ص ۵۱

مافعا استعمال کیے جا سکتے ہیں۔ اسی قسم کا سہو قدر بلگرامی کو ہوا ہے[۴۳]۔ نجم الغنی نے بھی سہواً لکھا ہے۔

خواجہ امام حسن قطان نے کہ ائمۂ خراسان سے ہے، ان چوبیس اوزان کے منضبط ہونے کے لیے دو شجرے ایجاد کر کے ان میں لکھا غرض کہ زحاف اس میں ۹ آتے ہیں۔ خرب۔ خرم۔ قبض۔ کف۔ ہتم۔ جب۔ بتر۔ شتر۔ زلل۔" (۴۴)

رض رباعی کے مزاحف ارکان کے سلسلے میں صدیوں سے جو مغالطہ چلا آرہا ہے، وہ اس دور کے روضیوں تک باقی ہے۔ یہ مغالطہ زحافات کی تخصیص اور ان کے بنیادی عمل کو نہ سمجھنے سے پیدا وا ہے۔ اس تخصیص کو سمجھنے کے لیے ذیل میں ان زحافات کے دائرہ عمل اور تخصیص کا ذکر کیا تا ہے، جس سے یہ مغالطہ دور ہو سکتا ہے۔ تخنیق۔ خرب۔ کف۔ جبّ۔ قبض اور ہتم ایسے زحاف ہیں، جو اوزانِ رباعی کے سلسلے میں برتے جاتے ہیں۔ اور صحیح ہیں۔

۱) تخنیق

یہ عام زحاف ہے۔ اس کا استعمال ہر مقام پر صحیح ہے۔ متواتر تین حرکتوں میں درمیان کی حرکت کو ساکن کرنے کا نام تخنیق ہے۔ تسکین اوسط کا بھی یہی عمل ہے۔ لیکن اساتذہ عروض نے دونوں میں امتیاز کیا ہے۔ اگر ایک رکن پر یہ عمل کیا جائے تو اس کا نام تسکین اوسط ہے۔ مثلاً فَعِلُن (بکسرِ عین) کو فَعْلُن (بہ سکونِ عین) کرنا تسکین اوسط ہے۔ اور فعِلاتُن کو مفعولن بنانا بھی تسکینِ اوسط ہے۔ لیکن دو ارکان پر یہ عمل کیا جائے تو اس کا نام تخنیق ہوتا ہے۔ مثلاً

مفعولُ مفاعیلُن مفعولُ مفاعیلُن

ان مفعولُ اور مفاعیلُن میں تین تین متواتر حرکات ہیں۔ دونوں ارکان کی درمیانی حرکات کو ساکن کرنے سے مفعولُن مفعولُن حاصل ہوتا ہے۔ اس کا نام تخنیق ہے۔ محقق طوسی نے ان دونوں میں کوئی امتیاز نہیں کیا ہے۔ انھوں نے تخنیق کو بھی تسکین اوسط کا نام دیا ہے۔ لیکن دونوں میں جو نازک فرق ہے اس کو مدِ نظر رکھنا ضروری ہے۔ محقق طوسی کے اتباع میں اردو کے تقریباً سارے عروضیوں نے تسکینِ اوسط اور تخنیق میں کوئی امتیاز نہیں کیا۔ جس سے مغالطہ پیدا ہوا ہے۔

۲) خرب

صدر و ابتدا سے مخصوص ہے۔ اور کف + خرم زحافات کا مرکب ہے۔

رکن مفاعیلُن سے خرب کے ذریعہ مفعولُ حاصل ہوتا ہے۔ مفاعیلُن کے وتد مجموع سے پہلا حرف گرا دینے کا نام خرم ہے مثلاً مفاعیلُن سے م گرا دینے سے فاعیلُن بر وزن مفعولُن حاصل ہوتا ہے۔ اس عمل کا نام خرب ہے۔ اور حاصل شدہ رکن کو اخرب کہا جاتا ہے۔

---

(۴۳) قواعد العروض ص ۱۲۲

[illegible]

(۳) کف

کف عام زحاف ہے۔ ہر جگہ استعمال ہو سکتا ہے۔ کسی رکن سے ساتویں حرف کو گرا دینے کا نام کف ہے۔ مثلاً مفاعی لُن سے نَ گرا دینے پر مفاعیلُ حاصل ہوتا ہے۔ اس لیے یہ رکن مفاعیلُ مکفوف ہے۔

(۴) قبض

یہ عام زحاف ہے۔ ہر جگہ استعمال ہو سکتا ہے۔ کسی رکن سے پانچویں حرف کو گرا دینے کا نام قبض ہے۔ بشرطیکہ وہ سببِ خفیف ہو۔ مثلاً مفاعی لُن سے ے گرا دینے پر مفاعلُن، حاصل ہوتا ہے۔ یہ رکن (مفاعلُن) مقبوض ہے۔

(۵) جبّ

عروض و ضرب سے مخصوص ہے۔ اور رکن پر خذف کے دو بار عمل کرنے کا نام جبّ ہے رکن مفاعی لُن سے لن اور عی گرانے سے صرف مفا بر وزن فَعَل حاصل ہوتا ہے۔ اس رکن (فَعَل) کا نام مجبوب ہے۔

(۶) ہتم

یہ زحاف عروض و ضرب سے مخصوص ہے۔ اور خذف اور قصر زحافات کا مرکب ہے۔
رکن مفاعی لُن پر ہتم کے عمل سے فعول حاصل ہوتا ہے۔
مفاعی لُن پر خذف کے عمل سے لُن گرایا جاتا ہے جس سے مفاعی باقی رہتا ہے۔ اور مفاعی پر قصر کا عمل کرنے سے فعول حاصل ہوتا ہے۔ رکن کے آخر سے سبب خفیف کے حرف متحرک کو ساقط کر دینے کا نام قصر ہے۔

اب تک ان زحافات پر روشنی ڈالی گئی ہے، جو اوزان رباعی سے مخصوص ہیں۔ ذیل میں ان زحافات کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ جو اوزان رباعی سے اصولاً کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ بلکہ محض غلط فہمی سے بعض بڑے عروضیوں نے ان زحافات کو اوزان رباعی کے سلسلے میں برتا ہے۔ وہ زحافات یہ ہیں۔

(۱) خرم (۲) شتر (۳) بتر (۴) زلل

(۱) خرم۔ یہ زحاف صدور ابتدا سے مخصوص ہے۔ خرم کو اوزان رباعی پر استعمال کرنے کی غلط فہمی مفعولُن (مزاحف رکن) کی وجہ سے ہوتی ہے۔ بحر ہزج کا سالم رکن مفاعی لن ہے اس میں شک نہیں کہ مفاعی لن پر خرم کے عمل سے مفعولُن حاصل ہوتا ہے۔ جس کو رکن اخرم کہیں گے۔ لیکن رباعی کے اوزان کے سلسلہ میں اس زحاف یعنی خرم کو نظر انداز کر دینا چاہیے۔ اور تخنیق کے امکانات پر غور کرنا چاہیے۔ اگر مفعولُ ، مفاعلن پر تخنیق کا عمل کیا جائے تو اس سے مفعولن + فاعلن مخنق ارکان حاصل ہوتے ہیں۔ چونکہ تخنیق عام زحاف ہے اور اس کا ہر جگہ استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اس مقام پر خرم کا استعمال صحیح نہیں ہے۔ تخنیق کے عمل کو سمجھنے کے لیے رباعی کے حسب ذیل وزن پر غور کیجیے۔

مفعولُ مفاعیلُ مفاعلُن فَعَل

اس پر تخنیق کا عمل کرنے سے حسب ذیل وزن حاصل ہوتا ہے۔

مفعولُن مفعولُ مفاعلُن فَعَل

اگر اس وزن میں مفعولُن (رکن اول) کو اخرم مانا جائے تو رکن دوم مفعولُ کو اخرب تسلیم کرنا پڑے گا۔ اخرب صدر و ابتدا سے مخصوص ہے۔ حشوین میں نہیں آ سکتا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ متذکرہ بالا بنیادی وزن مفعولُ مفاعیلُ مفاعلُن فَعَل سے مفعولُن بذریعہ تخنیق حاصل ہوتا ہے۔ بذریعہ اخرم حاصل نہیں کیا جا سکتا۔ اور جنھوں نے اس کو اخرم لکھا ہے انھوں نے غلطی کی ہے۔ اس وزن کے عروضی نام ملاحظہ ہوں۔

مفعولُ	مفاعیلُ	مفاعلُن	فَعَل
اخرب	مکفوف	مقبوض	مجبوب
مفعولُن	مفعولُ	مفاعلُن	فَعَل
اخرب	مکفوف مخنق	مقبوض	مجبوب

عروضیوں نے سہواً رکن اول مفعولُن کو اخرم اور رکن دوم مفعولُ کو اخرب مانا ہے اور یہ از روئے اصول غلط ہے۔ اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ رباعی کے اوزان کو دائرہ اخرب اور دائرہ اخرم میں تقسیم کرنا صحیح نہیں ہے۔

(۴) شتر: یہ زحاف بھی صدر و ابتدا سے مخصوص ہے۔ اور خرم اور قبض زحافات کا مرکب ہے۔ رکن مفاعی لُن سے بذریعہ شتر مزاحف صورت فاعلُن حاصل ہوتی ہے۔ اس لیے شتر کے ذریعے فاعلُن کو حشوین میں نہیں لایا جا سکتا۔ مثلاً رباعی کا ایک وزن ہے۔

مفعولُ -	مفاعلُن -	مفاعیلُ -	فَعَل
اخرب	مقبوض	مکفوف	مجبوب

اس وزن پر تخنیق کا عمل کرنے سے مندرجہ ذیل وزن حاصل ہوتا ہے۔

مفعولُن	فاعلُن	مفاعیلُ	فَعَل
اخرب	مقبوض مخنق	مکفوف	مجبوب

اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ حشوین میں رکن فاعلن اشتر نہیں ہے بلکہ مقبوض مخنق ہے۔ اب تک عروضیوں نے اس کو اشتر مان کر غلطی کی ہے۔

(۵) بتر: یہ زحاف عروض و ضرب سے مخصوص ہے۔

اور رکن مفاعیلُ پر بتر کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ بلکہ فع کو بتر کی جگہ مجبوب مقطوع کہنا صحیح ہے۔ زحاف بتر دو زحافات کا مجموعہ ہے۔ جن کے نام حذف اور قطع ہیں۔ رکن کے آخر سے سبب خفیف کے گرا دینے کا نام قطع ہے۔ اسی لیے رکن سے وتد مجموع کے ایک حرف متحرک کو ساقط کرنے کا نام قطع ہے۔ اس لیے رکن مفاعی لُن پر حذف کے استعمال سے فعولُن حاصل ہوتا ہے۔ اور فعولُن پر قطع کا استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے

فع کو رکن ابتر قرار نہیں دیا جاسکتا۔ مثلاً رباعی کا ایک وزن ہے۔

مفعولُ	مفاعلُن	مفاعیلُ	فَعَل
اخرب	مقبوض	مکفوف	مجبوب

اس وزن کے رکن سوم (مفاعیل) اور رکن چہارم (فَعَل) پر تخنیق کے عمل سے یہ صورت حاصل ہوتی ہے۔

مفعولُ	مفاعلُن	مفاعی لُن	فع
اخرب	مقبوض	مکفوف	مجبوب مخنق

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ رباعی کے اوزان سے فَعَل پر بتر کا عمل نہیں کیا جاسکتا بلکہ تخنیق کا عمل ہوتا ہے۔ جس سے "فع" رکن حاصل ہوتا ہے اور اس کا نام مجبوب مخنق ہے۔

(۴) زلل یہ بھی عروض و ضرب سے مخصوص ہے۔

اور رکن فاع عروض ضرب میں زلل سے حاصل نہیں ہوسکتا۔ بلکہ یہ ہتم اور تخنیق سے حاصل ہوتا ہے۔ جس کو رکن ازل کے بجائے اہتم مخنق کہنا صحیح ہے۔ مثلاً رباعی کا ایک وزن ہے۔

مفعولُ	مفاعلُن	مفاعیلُ	فعول
اخرب	مقبوض	مکفوف	اہتم

اس وزن کے رکن سوم (مفاعیلُ) اور رکن چہارم (فعُول) پر تخنیق کے عمل سے یہ صورت حاصل ہوتی ہے۔

مفعولُ	مفاعلُن	مفاعی لُن	فاع
اخرب	مقبوض	مکفوف	اہتم مخنق

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ رباعی کے اوزان میں رکن فاع اہتم مخنق ہے۔ اور اس کو ازل (زلل سے ماخوذ) قرار دینا غلط ہے۔

اس بحث سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ نجم الغنی، قدر بلگرامی، یاس یگانہ اور دوسرے تمام عروضیوں نے اوزان رباعی کے سلسلے میں محقق طوسی کا اتباع کرکے غلطی کی ہے۔ اوزان رباعی کے سلسلہ میں خرم، شتر، بتر، اور زلل زحافات کا استعمال غلط ہے۔ یہ اوزان صرف خرب، کف، قبض، جبّ، ہتم اور تخنیق کے عمل سے حاصل ہوتے ہیں۔

اب تک کی بحث سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ رباعی کے جملہ اوزان بحر ہزج سے ماخوذ ہیں۔ اور جو خرب، کف، قبض، جبّ، ہتم، اور تخنیق کے عمل سے حاصل ہوتے ہیں۔ ان اوزان میں ۴ اوزان بنیادی نوعیت کے ہیں۔ شمس الرحمان فاروقی نے محض دو اوزان کو بنیادی قرار دیا ہے۔

"حقیقت یہ ہے کہ رباعی کے تمام اوزان تسکین اوسط یا تخنیق کے ذریعہ (— — —) صرف دو ہی اوزان سے برآمد ہو سکتے ہیں۔ ..."

اور

مفعولُ مفاعلُن مفاعیلُ فَعَل" (۵)

انھیں یہ مغالطہ زحافات کے عمل کے محلِ استعمال کو نہ سمجھنے سے پیدا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے تسکینِ اوسط اور تخنیق کے نازک امتیاز کو بھی نظر انداز کر دیا ہے جس پر گزشتہ سطور میں روشنی ڈالی جا چکی ہے۔

رباعی کے چار بنیادی اوزان ہیں جو زحاف خرب۔ کف۔ قبض۔ جبؔ اور ہتم سے حاصل ہوتے ہیں۔

(۱)	مفعولُ / اخرب	مفاعلُن / مقبوض	مفاعیلُ / مکفوف	فَعَل / مجبوب
(۲)	مفعولُ / اخرب	مفاعلُن / مقبوض	مفاعیلُ / مکفوف	فعُول / اہتم
(۳)	مفعولُ / اخرب	مفاعیلُ / مکفوف	مفاعیلُ / مکفوف	فَعَل / مجبوب
(۴)	مفعولُ / اخرب	مفاعیلُ / مکفوف	مفاعیلُ / مکفوف	فعُول / اہتم

ان چار اوزان پر تخنیق کا عمل کرنے سے مندرجہ ذیل اوزان حاصل ہو جاتے ہیں۔

(۵)	مفعولُ / اخرب	مفاعلُن / مقبوض	مفاعی لُن / مکفوف	فع / مجبوب مخنق
(۶)	مفعولُن / اخرب	فاعلُن / مقبوض مخنق	مفاعیلُ / مکفوف	فَعَل / مجبوب
(۷)	مفعولُن / اخرب	فاعلُن / مقبوض مخنق	مفاعی لُن / مکفوف	فع / مجبوب مخنق

(۵) درسِ بلاغت ترقی اردو بیورو، دہلی ۱۹۸۱ء ص ۱۰۲

(۸)	مفعولُ اخرب	مفاعلُن مقبوض	مفاعی لُن مکفوف	فاع اہتم مخنق
(۹)	مفعولُن اخرب	فاعلُن مقبوض مخنق	مفاعی لُن مکفوف	فاع اہتم مخنق
(۱۰)	مفعولُن اخرب	فاعلُن مقبوض مخنق	مفاعیل مکفوف	فعول اہتم
(۱۱)	مفعولُ اخرب	مفاعیلُ مکفوف	مفاعی لُن مکفوف	فع مجبوب مخنق
(۱۲)	مفعولُ اخرب	مفاعی لُن مکفوف	مفعولُ مکفوف مخنق	فَعَل مجبوب
(۱۳)	مفعولُ اخرب	مفاعی لُن مکفوف	مفعولُن مکفوف مخنق	فع مجبوب مخنق
(۱۴)	مفعولُن اخرب	مفعولُ مکفوف مخنق	مفاعیلُ مکفوف	فَعَل مجبوب
(۱۵)	مفعولُن اخرب	مفعولُن مکفوف مخنق	مفعولُ مکفوف	فَعَل مجبوب
(۱۶)	مفعولُن اخرب	مفعولُن مکفوف مخنق	مفعولُن مکفوف مخنق	فع مجبوب مخنق
(۱۷)	مفعولُ اخرب	مفاعیلُ مکفوف مخنق	مفاعی لُن مکفوف مخنق	فاع اہتم مخنق
(۱۸)	مفعولُن اخرب	مفعولُ مکفوف مخنق	مفاعی لُن مکفوف	فع مجبوب مخنق

(۱۹)	مفعولُ / اخرب	مفاعیلُن / مکفوف	مفعولُن / مکفوف مخنق	فاع / اہتم مخنق
(۲۰)	مفعولُ / اخرب	مفاعیلُن / مکفوف	مفعولُ / مکفوف مخنق	فعولُ / اہتم
(۲۱)	مفعولُن / اخرب	مفعولُ / مکفوف مخنق	مفاعیلُ / مکفوف	فعول / اہتم
(۲۲)	مفعولُن / اخرب	مفعولُن / مکفوف مخنق	مفعولُ / مکفوف مخنق	فعول / اہتم
(۲۳)	مفعولُن / اخرب	مفعولُن / مکفوف مخنق	مفعولُن / مکفوف مخنق	فاع / اہتم مخنق
(۲۴)	مفعولُن / اخرب	مفعولُ / مکفوف مخنق	مفاعیلُن / مکفوف	فاع / اہتم مخنق

اس تجربے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ رباعی کے مندرجہ بالا ۲۴ اوزان بحر ہزج سے ماخوذ ہیں۔ جن میں ۴ اوزان بنیادی نوعیت کے ہیں۔ جو خرب۔ کف قبض، جبّ اور ہتم کے عمل سے حاصل ہوتے ہیں۔ ان مزاحف ارکان پر تخنیق کے عمل سے مزید ۲۰ اوزان حاصل ہوتے ہیں اور یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ اوزان رباعی پر متذکرہ بالا زحافات کے علاوہ دوسرے زحافات کا عمل نہیں کیا جاسکتا۔ خواجہ حسن قطان خراسانی نے مفعولن کو اخرم قرار دے کر رباعی کے ۲۴ اوزان کو دو دائروں دائرۂ اخرب اور دائرۂ اخرب میں تقسیم کر کے اوزان رباعی کی بحث کو الجھا دیا ہے۔ اور غلطی کی ہے۔

اب تک جن ۲۴ اوزان کا ذکر کیا گیا ہے ان میں رکن دوم میں مفاعلُن (مقبوض) کا استعمال کیا گیا ہے۔ لیکن رکن سوم میں اس رکن مفاعلُن (مقبوض) کا استعمال نہیں کیا گیا۔ جبکہ رباعی کے بنیادی اصولوں کے تحت رکن مفاعلُن (مقبوض) کا استعمال حشو دوم میں بھی کیا جاسکتا ہے۔ اور یہ استعمال از روئے عروض صحیح ہے۔ رکن دوم میں مفاعلُن (مقبوض) رکھنے سے مندرجہ ذیل ۴ نئے اوزان حاصل ہوتے ہیں۔

(۲۵)	مفعولُ اخرب	مفاعلُن مقبوض	مفاعلُن مقبوض	فَعَل مجبوب
(۲۶)	مفعولُ اخرب	مفاعلُن مقبوض	مفاعلُن مقبوض	فعُول اہتم
(۲۷)	مفعولُ اخرب	مفاعیلُ مکفوف	مفاعلُن مقبوض	فَعَل مجبوب
(۲۸)	مفعولُ اخرب	مفاعیلُ مکفوف	مفاعلُن مقبوض	فعُول اہتم

ان چاروں اوزان پر عملِ تخنیق کرنے سے مزید ۸ اوزان حاصل ہوتے ہیں۔ جن کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

(۲۹)	مفعولُن اخرب	فاعلُن مقبوض مخنق	مفاعلُن مقبوض	فَعَل مجبوب
(۳۰)	مفعولُن اخرب	فاعلُن مقبوض مخنق	مفاعلُن مقبوض	فعُول اہتم
(۳۱)	مفعولُ اخرب	مفاعی لُن مکفوف	فاعلُن مقبوض مخنق	فَعَل مجبوب
(۳۲)	مفعولُن اخرب	مفعولُن مکفوف مخنق	فاعلُن مقبوض مخنق	فَعَل مجبوب
(۳۳)	مفعولُن اخرب	مفعولُ مکفوف مخنق	مفاعلُن مقبوض	فَعَل مجبوب
(۳۴)	مفعولُ اخرب	مفاعی لُن مکفوف	فاعلُن مقبوض مخنق	فعُول اہتم

(۳۵)	مفعولُ	مفعولُ	مفاعلُن	فَعُول
	اخرب	مکفوف مخنق	مقبوض	اہتم
(۳۶)	مفعولُن	مفعولُن	فاعلُن	فَعُول
	اخرب	مکفوف مخنق	مقبوض مخنق	اہتم

اس تحقیقی جائزے کا حاصل یہ ہے کہ

۱۔ رباعی کے جملہ اوزان بحر ہزج سے ماخوذ ہیں۔ یہ اوزان ۲۴ نہیں بلکہ ۳۶ ہیں۔

۲۔ رباعی کے بنیادی اصول تین ہیں جن کو بالترتیب (۱) سبب پئے سبب است وتد پئے وتد است (۲) عمل معاقبہ اور (۳) زحافات کا عمل کہا جا سکتا ہے۔

۳۔ اوزان رباعی کے سلسلے میں محض ۶ زحافات (خرب، قبض، کف، جب، ہتم، تخنیق) کا استعمال صحیح ہے۔ لیکن چار زحافات (خرم، بتر، شتر، زلل) کا استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ محقق طوسی سے لے کر موجودہ عروضیوں تک اکثر بڑے عروضیوں نے اس میدان میں غلطی کی ہے۔

(۴) رکن مفعولُن کو اخرم قرار دینا صحیح نہیں ہے۔ رباعی کے اوزان میں زحاف خرم کا استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ یہ رکن مفعولُن تخنیق کے عمل سے حاصل ہوتا ہے۔ اس لیے خواجہ حسن قطان خراسانی نے رباعی کے ۲۴ اوزان کو دو شجروں (دائرہ اخرب اور دائرہ اخرم) میں تقسیم کر کے زبردست مغالطہ پیدا کیا ہے۔ جس سے اردو کے تمام بڑے عروضی مزید مغالطے کا شکار ہوئے ہیں۔ یہ دائرے فضول بھی ہیں اور غلط بھی۔

۵۔ تسکین اوسط اور تخنیق دونوں زحافات کا اگرچہ بنیادی عمل ایک ہی ہے۔ لیکن دونوں میں نازک امتیاز ہے۔ تسکین اوسط رکن واحد پر وارد ہوتا ہے اور تخنیق کا عمل دو متواتر ارکان پر ہوتا ہے۔ اوزان رباعی میں تسکین اوسط کا نہیں بلکہ تخنیق کا عمل ہوتا ہے۔

۶۔ رباعی کے جو ۲۴ اوزان روایتی طور پر مستعمل ہیں۔ ان میں رکن دوم میں مفاعلن (رکن مقبوض) آتا ہے۔ یہ رکن مفاعلن (مقبوض) رکن سوم میں بھی رباعی کے اصولوں کے تحت لایا جا سکتا ہے جس کو اب تک نظر انداز کیا گیا ہے۔ اس کی طرف پہلی بار قلام سحر عشق آبادی نے توجہ دلائی تھی۔ مفاعلُن (مقبوض) رکن سوم میں رکھنے سے ۴ نئے اوزان حاصل ہوتے ہیں۔ ان پر عمل تخنیق کرنے سے ۸ مزید نئے اوزان حاصل ہوتے ہیں۔ اس طرح اوزان رباعی میں ۱۲ نئے اوزان کا اضافہ رباعی کے بنیادی اصولوں کے تحت کیا جا سکتا ہے۔ اور رباعی کے اوزان ۲۴ نہیں ۳۶ قرار پاتے ہیں۔

اب تک عروض پر تحقیقی نقطۂ نظر سے غور نہیں کیا گیا۔ یہ ایک سائنٹفک علم ہے۔ اگر اس کے بنیادی اصولوں کا تعین کر کے ان کا اطلاق صحیح انداز سے کیا جائے اور اس کے امکانات کو تلاش کیا جائے تو بہت دور رس اور دیرپا نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔

مرزا حامد بیگ
گورڈن کالج راولپنڈی
پاکستان

قصصِ ہند کا قضیہ

'قصصِ ہند' سے متعلق ہمارے ہاں عام طور پر دو غلط فہمیاں جڑ پکڑ گئی ہیں مثلاً،

۱۔ یہ کاملاً محمد حسین آزاد کی تصنیف ہے۔

۲۔ 'قصصِ ہند' تاریخ کی مستند کتاب ہے اور اسے تاریخ سے متعلق معلومات کا ماخذ بنایا جا سکتا ہے۔

ان غلط فہمیوں کا ازالہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ پاکستان ٹیکسٹ بک بورڈ نے گیارھویں اور بارھویں جماعتوں کے لیے "اورنگ زیب کی فوجی تیاریاں" کے عنوان سے ایک ٹکڑا کسی قدر قطع و برید کے ساتھ "قصصِ ہند" سے لے کر شاملِ نصاب کیا ہے اور طلبہ وطالبات کے اذہان میں اُلجھاوے بڑھتے چلے جاتے ہیں اس ضمن میں پہلی وضاحت تو یہ کہ 'قصصِ ہند' تین الگ الگ جلدوں میں ہے جسے محمد حسین آزاد نے پیارے لال آشوب (پ۔ ۱۸۲۸ء) کے ساتھ مل کر مرتب کیا،[۱] اور دوسری یہ کہ "قصصِ ہند" کو مستقل تاریخ کی کتاب تصور کرنا سراسر غلط فہمی پر مبنی ہے۔

'قصصِ ہند' کی ابتدائی دو جلدیں دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ یہ کام ہندستانی تاریخ کو ایک تسلسل میں پیش نہیں کرتا۔ پیارے لال آشوب اور محمد حسین آزاد نے صرف اُن حکمرانوں کے عہدِ حکومت کو چن لیا ہے جن ادوار سے متعلق داستان سرائی ممکن تھی۔

ڈاکٹر محمد اسلم فرخی، 'قصصِ ہند' مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ ۱۹۶۴ء کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

"۱۸۶۸ء میں ناظم تعلیمات پنجاب کی جانب سے ایک اعلان شائع ہوا کہ ۳۱ مارچ ۱۸۶۹ء کو اُردو کی تصانیف کا مقابلہ عمل میں آئے گا۔ کتب مقابلہ کے لیے چار موضوع تجویز کیے گیے تھے۔ عام اصول فارسی صرف و نحو، تاریخ ہند سے کہانیاں جن میں اہم واقعات و اشخاص کے تفصیلی حالات ہوں اور اقلیدس کے ایک قضیہ کا ترجمہ" (صفحہ ۷ سے اقتباس)

گو ڈاکٹر اسلم فرخی صاحب نے یہ نہیں لکھا کہ محولہ بالا اعلان کب اور کہاں کیا گیا، لیکن

---

[۱] 'اردو نصاب لازمی'۔ مولفین: ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، بشیر احمد صدیقی و مسز سعیدہ خوندکار۔

اس سے یہ وضاحت بخوبی ہو جاتی ہے کہ "قصص ہند" تاریخ ہند سے متعلق کہانیوں اور اہم واقعات واشخاص کے تفصیلی حالات سے متعلق لکھی جانے والی نصابی کتب میں سے ایک تھی۔

قصص ہند (حصہ اول) پیارے آشوب لال کی مرتب کردہ تھی۔ اس کا پہلا ایڈیشن کہیں دیکھنے کو نہیں ملتا البتہ پنجاب گورنمنٹ گزٹ مورخہ ۱۲ ستمبر ۱۸۷۲ء میں قابل فروخت مطبوعہ کتب کی فہرست میں قصص ہند حصہ اول و دوم دونوں دستیاب تھیں۔ سو پتا چلا کہ قصص ہند (حصہ اول و دوم) پہلے پہل ۱۸۷۲ء میں شائع ہوئیں۔

قصص ہند (حصہ اول) کا آٹھواں ایڈیشن ۱۸۷۷ء میں شائع ہوا تھا، اس کے صفحات کی تعداد ۶۵ ہے اور قیمت دو آنے ۶ پائی درج ہے۔ یہ کتاب پانچ ہزار کی تعداد میں لاہور کے سرکاری مطبع میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب دیسی زبانوں کے مدارس کی چوتھی جماعت کے لیے تھی۔ سرورق کی عبارت درج ذیل ہے:

قصص ہند
حصہ اول
مرتبہ پیارے لال کیوریٹر سنٹرل بک ڈپو پنجاب

"حسب الحکم میجر ہالرائڈ صاحب بہادر ڈائرکٹر مدارس ممالک پنجاب وغیرہ لاہور کے سرکاری مطبع میں ماسٹر پیارے لال کیوریٹر کے اہتمام سے چھپی"

اس کتاب کی ابتدا میں قدیم ہندستان کے حکمرانوں کے سرسری تذکرے کے ساتھ رام چندرجی، کورو، پانڈو اور سکندر اعظم یونانی کا نسبتاً تفصیلی ذکر ملتا ہے۔

'قصص ہند' (حصہ دوم) محمد حسین آزاد کی تصنیف/مرتب کردہ ہے جو ۱۸۶۹ء میں مکمل ہوئی اور پہلی بار ۱۸۷۲ء میں شائع ہوئی۔ سرورق کی عبارت درج ذیل ہے:

"قصص ہند
حصہ دوم
پنجاب کے سررشتہ تعلیم میں تالیف ہو کر لاہور کے سرکاری مطبع میں چھاپا گیا۔
۱۸۷۲ء
اس سررشتہ کی بے اجازت کوئی نہ چھاپے تعداد جلد ۱۴۰۰
شروع ۲۵ر دسمبر سنہ ۱۸۷۱ء ختم ۲۵ جولائی سنہ ۱۸۷۲ء" واضح رہے کہ اپنی اولین اشاعت میں یہ کتاب ۱۸۸ صفحات پر مشتمل تھی۔ ۱۸۷۲ء اور ۱۸۷۳ء کی دو ابتدائی طباعتوں پر مصنف (محمد حسین آزاد) کا نام تک درج نہیں۔ اس دوسری جلد کی اشاعت پر "انڈین میل" مورخہ ۳ر فروری ۱۸۷۳ء میں اس پر تبصرہ شائع کیا گیا، جس کی بنیاد پر گارساں دتاسی نے اپنے مقالہ ۱۸۷۳ء میں لکھا۔

"لاہور کالج کے مولوی محمد حسین آزاد نے محکمہ تعلیمات پنجاب کی سرپرستی میں قصص ہند

کا دوسرا حصّہ پیش کیا ہے، جس میں اہم ترین تاریخی شخصیتوں کے حالات حکایت کے طور پر بیان کیے ہیں اور شستہ پیرایے میں سچّی اور بہت اچھی اردو میں قلمبند کیے ہیں۔"

(ترجمہ: عزیز احمد مطبوعہ: انجمن ترقیٔ اردو (ہند) دہلی ۱۹۴۳ء سے اقتباس) واضح رہے کہ قصص ہند (حصہ دوم) کے دسویں ایڈیشن (مطبوعہ: ۱۸۷۸ء) کے سرورق پر پہلی بار محمد حسین آزاد کا نام بطور مرتب شائع ہوا۔ عبارت درج ذیل ہے:

" قصص ہند

حصّہ دوم

مرتبہ مولوی محمد حسین صاحب پروفیسر عربی لاہور کالج

حسب الحکم جناب میجر ہالرائڈ صاحب بہادر ڈائرکٹر مدارس ممالک پنجاب وغیرہ

لاہور کے سرکاری مطبع میں ماسٹر پیارے لال آشوب کیوریٹر کے اہتمام سے چھپی

۱۸۷۸ء

اس سررشتہ کی بے اجازت کوئی نہ چھاپے

دفعہ ۹ تعداد جلد ۱۴۰۰ قیمت ۸ آنے "

اس اشاعت کے صفحات کی تعداد ۱۲۶ ہے۔

قصص ہند (حصہ دوم) میں محمد حسین آزاد نے ہندستانی تاریخ کی بڑی زقندوں کو مختلف عنوان قائم کرکے مربوط کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں غزنوی دور سے مغلیہ عہد تک کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کولا دیوی پدمنی، خضر خاں اور دیول دیوی، شاہجہان کے مہتابی جشن اور تخت طاؤس کا احوال خوب تر ہے۔ آخر آخر میں آزاد نے بابا گرو نانک صاحب کا ذکر کیا ہے۔

قصص ہند (حصّہ سوم) پہلی بار ۲ر اکتوبر ۱۸۷۵ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب ہندستان پر برطانوی راج سے متعلق ہے۔ قصص ہند کے اس آخری حصّہ کو محمد حسین آزاد یا پیارے لال آشوب کی تصنیف سمجھنا قطعاً غلط ہے۔ یہ حصّہ انگریزی سے چُنیدہ تاریخی کتب کے تراجم پر مبنی ہے۔ اس حصّے کی ترتیب میں سررشتۂ تعلیم کے مترجمین نے حصّہ لیا البتہ اس حصّے کی طباعت ماسٹر پیارے لال کے اہتمام سے ہوئی۔ سرورق کی عبارت درج ذیل ہے:

"مرتبہ مترجمان سررشتۂ تعلیم پنجاب

حسب الحکم جناب میجر ہالرائڈ صاحب بہادر ڈائرکٹر مدارس ممالک پنجاب وغیرہ

لاہور کے سرکاری مطبع میں ماسٹر پیارے لال کیوریٹر کے اہتمام سے چھپا

۱۸۷۵ء

اس سررشتہ کی بے اجازت کوئی نہ چھاپے

دفعہ ۱ تعداد ۲۸۰۰ قیمت ۹ آنے

یہ کتاب کل ۲۰۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ کتاب کے اندر کوئی پیش لفظ، مقدمہ یا پس لفظ شامل اشاعہ نہیں کیا گیا جس سے یہ وضاحت ہوتی کہ اس حصّے کے مرتّب پیارے لال آشوب ہیں۔

مختصراً:

پیارے لال آشوب (مرتّب، قصصِ ہند حصّہ اول) اور محمد حسین آزاد (مرتّب: حصّہ دوم قصصِ ہند کے مصنفین نہیں مرتبین ہیں۔ مرتّب اور مصنف کا فرق واضح ہے۔ جبکہ حصہ سوم انگریزی سے ماخوذ ترجمہ ہے۔

اب یہ جاننے کی ضرورت ہے کہ پیارے لال آشوب، محمد حسین آزاد اور مترجمان سررشتۂ تعلیم پنجاب کے اصل ماخذ کیا تھے؟

قصصِ ہند ——— جیساکہ اس کے نام سے بھی ظاہر ہے، تاریخ ہند سے متعلق کہانیوں اور اہم واقعات و اشخاص کے حالات سے متعلق کتاب ہے۔ پیارے لال آشوب اور محمد حسین آزاد کی مرتّب کردہ ابتدائی دو جلدوں میں ہر دو انشاپردازوں کا اسلوبِ خاص اپنی پہچان کرواتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ اصل متن کی پہلے سے موجودگی کے باعث انھیں مرتبین لکھا اور کہا گیا۔ جبکہ اُن حالات و واقعات کو لکھتے وقت اور شخصی حوالوں سے خاکہ نگاری کرتے ہوئے پیارے لال آشوب اور محمد حسین آزاد نے اس کام کو تخلیق کا درجہ دلا دیا۔

جہاں تک قصصِ ہند کے اصل ماخذ کی چھان پھٹک کا معاملہ ہے تو ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ ۱۸۷۲ء تک کون کون سی ایسی تصانیف منظرِ عام پر آچکی تھیں، جن میں قدیم ہندستان کے اہم واقعات اور اہم شخصیتوں کو موضوع بنایا گیا؟ نیز یہ کہ ان تحریروں (اصل متن) کے چناؤ میں آشوب اور آزاد کہاں تک انگریز پالیسی کے پابند تھے؟

محمد حسین آزاد نے حصۂ دوم میں "محی الدین اورنگ زیب کی عالمگیری" کا عنوان قائم کر کے اورنگ زیب عالمگیر کی سیاسی حکمتِ عملی اور مذہبی معاملات کو موضوعِ بحث بنایا ہے۔ ان دس صفحات میں محمد حسین آزاد کی اورنگ زیب عالمگیر سے متعلق اپروچ اپنے زمانے ہی کیا آج کے عام تاثر سے بھی یکسر مختلف اور انوکھی ہے۔ مثال کے طور پر ہماری گیارھویں اور بارھویں جماعت کی نصابی کتاب کے لیے" اورنگ زیب کی فوجی تیاریاں" کے عنوان سے جو عبارت چنی گئی ہے، اس کا آغاز ہی اورنگ زیب عالمگیر کو "شہنشاہ ہوس پناہ" لکھنے سے ہوتا ہے (اس ضمن میں دیکھیے، مجلس ترقی ادب لاہور کی شائع کردہ "قصصِ ہند" کا صفحہ ۱۳۰ ——— سطر ۱۸)

بہت ممکن ہے کہ اس تاثر میں مولانا محمد حسین آزاد کے فقہ جعفریہ سے متعلق ہونے کو بھی دخل ہو لیکن محققین کا یہ فرض بنتا ہے کہ وہ ان کتب و رسائل یا تراجم کا جائزہ لیں جو اورنگ زیب عالمگیر سے متعلق ۱۸۷۲ء سے پہلے چھپ کر سامنے آچکے تھے۔ مثال کے طور پر دکن سے متعلق اورنگ زیب کی فوج کشی کے سلسلے [illegible]

خانی خاں کو بنیاد بنایا ہے۔ خافی خاں نے دکن پر چڑھائی کا ذکر من وعن اسی طرح کیا ہے۔
تن کا تقابلی مطالعہ میری اس بات کی شہادت دے گا۔

اسی طرح کیا یہ کہنا دُرست ہوگا کہ "شہنشاہ ہوس پناہ" والی بات کی بنیاد مشہور اطالوی سیّاح
کولائی مانوچی (وفات ۱۷۱۷ء) کے سفرنامہ پر رکھی گئی؟

مانوچی ۱۶۵۶ء میں ہندستان آیا تھا اور اس نے روزنامچہ کے انداز میں مغلیہ عہد کے معاشرتی، درباری اور محلاتی ماحول سے متعلق سفرنامہ تیار کیا تھا۔ جو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اورنگ زیب کی شخصیت کشی کا سب سے بڑا حوالہ بن گیا۔ واضح رہے کہ اس سفرنامے کا قدیم ترین ترجمہ "فسانۂ سلطنت مغلیہ" کے نام سے سیّد مظفر علی خاں نے کیا تھا۔ یہ ترجمہ ۷۰۳ صفحات پر مشتمل ہے جو آگرہ اخبار اودھ کے اشاعتی ادارے نے شائع کیا۔

اس میں شک نہیں کہ محمد حسین آزاد کی مُرصّع نثر ہمیشہ سے ناقابلِ تقلید رہی ہے لیکن ہمارے موضوع سے متعلق چند باتیں اس باب میں بھی توجہ طلب ہیں مثلاً یہ کہ محمد حسین آزاد کے اس زورِ بیاں میں بہت سی چیزیں رجب علی بیگ سرور کی "فسانۂ عجائب" سے مُستعار ہیں۔

اس ضمن میں "فسانۂ عجائب" کے باب بعنوان: "عزم جان عالم زرنگار سے سُوے وطن تیاری سامان رخصت انجمن آرا کا عزیز و اقربا سے فرقت اور پہنچنا ملکہ پاس، پھر نکاح کرنا" اور قصص ہند (حصّہ دوم)، کے باب بعنوان: "عالمگیر کا لشکر دکن پر جاتا ہے" کا تقابلی مطالعہ دلچسپ حقائق سامنے لاتا ہے۔ مثلاً یہ کہ آزاد نے عالمگیری لشکر کی تفصیلات لکھتے ہوئے۔ رجب علی بیگ سرور کے جلوس کے منظر کو بنیاد بنایا اور بعض پُورے کے پُورے ٹکڑے اُچک لیے۔ اس سرقہ یا اُدھار کی تفصیل درج ذیل ہے۔

"بارہ ہزار ہاتھی سواری کا ہودج دعماری کا ——— طلائی نقرئی زنجیریں کھنکتیں، جھولیں زربفت کی نئے نئے رستے کلابتوں کے، ہیکلیں جڑاؤ مُغرّق ——— جوڑیدار پگڑیاں باندھے کمریں پیش قبض یا کٹار ہاتھ میں گجباگ ——— ایک چرکٹا سنڈا، ہاتھ میں ڈنڈا، دو برچھی والے ——— پھر کئی لاکھ سواروں کے پرے ——— لوہے کے دریا میں ڈوبے ——— کمریں قمرولی یا کٹار ——— مونچھوں پرتاو دیتے ——— پھر ہزار بارہ سو سانڈنی سوار خوش رفتار ——— سُرخ پگڑیاں سر پر آبی بانات کے پاجامے پاؤں میں، ہتھیار لگائے مُہاریں اٹھائے ستاروں کی چھاؤں میں سانڈنیوں میں دو دو سو کوس کا دم ——— قدم قدم یہ جب بڑھے تو سواری کے خاص خاصے نظر آئے عربی ترکی، تازی، عراقی، یمنی، اور کاٹھیاواڑ کا دکھنی ——— بھونری سے صاف ——— کلغی لگی پاکھر بیٹھوں پڑی ——— ان کے بعد نوبت نشان ماہی مراتب علم اژدہا پیکر ——— ان کے قریب تازی ولایتی کُتّے بُودار گلدار انگ تازی ——— ان کے بعد ہزار سقّہ ——— یکایک غول خاص بردار وں کا آیا کمخاب کی مرزائی، انگرکھے، گجراتی مشروع کے گھٹنے ——— برچھی دار باندار ——— جریب زمین میں پڑتی، کوس کا

پہیتا ساتھ زمین کی پیمائش ـــــ غرضیکہ تا شام شہر بنگاہ بازاری سرکاری سب لوگ چلے گئے۔"
(فسانۂ عجائب سے اقتباس)

ان اقتباسات کے ساتھ قصص ہند (حصّہ دوم) مطبوعہ: مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۱ء کے صفحہ ۱۳۱ تا ۱۳۲ (یا شامل نصاب عبارت) ملا کر پڑھی جائے تو میرے بیان کی تصدیق ہو لی ہے۔ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

"غرض لشکر شاہی نے نشان چڑھایا اور دکن کو روانہ ہوا۔ سب سے پہلے ایک ہاتھی پر علم اژدہا پیکر، پیچھے اس کے ہاتھیوں پر ہندوستان کا ماہی مراتب، اپنی ولایت کے طوغ و علم، برنجی اور فولادی نقارے اور دمامے، بعد ان کے ہزاروں ہاتھی، ہودج عماری سے سجے، سونڈوں میں فولادی زنجیریں لیے، گلے میں ہیکلیں، پیشانیاں شام شفق کی طرح رنگین، اس پر سنہری رُپہلی ڈھالیں، زربفت کی جھولیں پاؤں تک لٹکتی، کسی پر ہودج، کسی پر عماری، ریشمی اور کلابتونی رسّوں سے کسی، گردنوں پر مہاوت، جس کے گلوں میں زربفت کی کرتیاں، سر پر جوڑے دار پگڑیاں، کمر میں کٹار، ایک ہاتھ میں گجباک ایک میں انکس، جھومتے جھامتے چلے جاتے تھے۔ آگے پیچھے چرکٹے، سانٹے مار، بھالے دار، برچھیت، بان دار، فتیلے سلگاتے بھاگے جاتے تھے۔

پھر ہزاروں سواروں کے پرے، سر سے پاؤں تک لوہے میں ڈوبے، بہادر، نوجوان ترک بچے، افغان، حبشی، راجپوت، دو دو تلواریں باندھے، فولادی خود سروں پر دھرے، کمریں قرولی اور کٹار، پشت پر گینڈے کی ڈھال، چار آئینہ سجے، کہنیوں تک دستانے چڑھے، ہاتھ میں سات گز کا برچھا، نگاہوں سے خون ٹپکتا، موچھوں کو تاؤ دیتے، گھوڑا اڑاتے چلے جاتے تھے۔

پھر ہزاروں سانڈنیاں خوش رفتار کہ جن کے سو سو کوس کے دم۔ ان پر بانکے راجپوت لال پگڑیاں باندھے، زرد انگرکھے پہنے، آبی بانات کے پاجامے چڑھائے، ہتھیار لگائے، مہاریں اٹھائے، جب یہ گزر گئے تو سواری کے خاص خاصے نظر آئے۔ عربی ترکی عراقی، یمنی، کاٹھیاوار کے دکنی، چاندی سونے کے بھاری بھاری ساز، کسی پر جڑاو زین دھرا، کسی پر چار جامہ کسا، قجریاں اور پاکھریں پٹھوں پر پڑیں، جن میں قاقم و سمور کا جھالر، کلابتوں کے پھندنے، گلے میں سرا گائے کی چوریاں لٹکتی، سر پر کلگیاں طلائی اور نقرئی ریشمی باگ ڈوریں سائیسوں کے ہاتھ میں الیل کرتے اور چوکڑیاں بھرتے چلے جاتے تھے۔

ان کے بعد عربی، رومی، تاتاری، فرنگی، ہندی باجے، نقیبوں اور چوبداروں کے آوازے، دمامے کی چوٹ کے ساتھ کڑکیتوں کے کڑکوں کا وہ سماں بندھا ہوا کہ بزدلوں کے دلوں میں لہو جوش مارنے لگے۔

ان کے بعد احدیوں اور خواصوں کا انبوہ، کندھوں پر بندوقیں، جن پر بانات کے غلاف۔ پھر خواص برداروں کا غول سروں پر کشمیری شالیں بندھی، کمخواب کے انگرکھے،

زربفت کی نیم آستین پہنے، گجراتی مشروع کے گھٹنے چڑھائے، اصفہانی تلواریں سونتے، مرصع قبضے ہاتھ میں، سنہری رُپہلی میان کمر میں۔

ان کے بعد سقّوں کا غول آیا کہ چھڑکاؤ سے روئے زمین کو تر و تازہ کر دیا۔ غلام اور خواجہ سرا انگیٹھیاں اور عود سوز لیے، خوشبوؤں سے دماغ معطر کرتے چلے گئے۔ ارکانِ دربار کے جمگھٹ، بیچ میں شاہ خورشید کلاہ، سفید ڈاڑھی، بڑھاپے کا نور منہ پر، ہوادار میں سوار، ساتھ ایک خاصے کا گھوڑا، پیچھے سونے کی عماری ہاتھی پر دھری، جریب کا پیمانہ اور کوس کا پیا پڑتا چلا جاتا تھا۔

سواری سے کوس بھر پیچھے سینکڑوں ہاتھی مست جنگی دیوزاد کی صورت، مستکوں پر فولادی ڈھالیں، ایک کالی گھٹا چلی آتی تھی کہ جس سے بجائے پانی کے مستی ٹپکتی تھی۔ پیچھے چیتوں کے چھکڑے، آنکھوں پر زردوزی دیدہ بند، کمر میں کلابتون اور ریشمی حلقے پڑے، ساتھ ہی شکاری کتے، تازی، ولایتی، بُودار، بلڈگ کہ شیر کا سامنا کریں اور پلنگ سے منہ نہ پھیریں۔

پیچھے کوسوں تک شہزادوں اور ارکانِ دولت کے لشکر، راجوں اور مہاراجوں کی فوجیں، پیادوں کے غول اور سواروں کے رسالے، رنگا رنگ کے نشان، جُدا جُدا پھریرے اڑاتے چلے آتے تھے۔ بہیر و بنگاہ کا تانتا لگا تھا کہ جس کا صبح سے شام تک خاتمہ نہ تھا۔"

(قصصِ ہند، مطبوعہ مجلس ترقیٔ ادب۔ لاہور صفحہ ۱۳۱ تا ۱۳۲)

محمد حسین آزاد نے رجب علی بیگ سرور کے داستانوی بیان کو اس حد تک معتبر جانا کہ مغل فوج کے ہاتھیوں کے گلے میں ہیکلیں دکھا دیں اور گجباگ کو مہاوت کے ہاتھوں میں تھما دیا جبکہ گجباگ ہاتھوں میں نہیں پیروں میں پہننے کی چیز ہے۔ یہ جست کی بنی ہوئی نوکدار جوتی مہاوت اپنے پیروں میں پہن کر بیٹھتا ہے اور ہاتھی کا رُخ موڑنے کے کام میں لاتا ہے۔ "فرہنگ آصفیہ" میں اسے "گج باگ" الگ الگ لکھا گیا ہے۔ گج بمعنی آٹھ اطراف کے ہاتھیوں میں سے کوئی ایک اور باگ کا لفظ عام فہم ہے۔ اسی عام فہم لفظ سے اوّل اوّل رجب علی بیگ سرور نے دھوکا کھایا اور بعد میں محمد حسین آزاد نے مکھی پر مکھی مارتے ہوئے اس غلط فہمی کو مزید ہوا دی۔

اب یہ دیکھنے کی ضرورت ہے کہ "قصصِ ہند" کے دیگر کون کون سے حصے کس کس کتاب سے مستعار ہیں اور اخذ و استفادہ کی دیگر کیا صورتیں ہیں؟

اس اعتبار سے گیند محمد اکرام چغتائی صاحب کے کورٹ میں ہے، دیکھیے کیا کیا سامنے آتا ہے۔

ڈاکٹر حسن اختر
۲۱۸-ستلج بلاک - علامہ اقبال ٹاؤن - لاہور

اقبال کا تصوّر خدا

گذشتہ چند ماہ سے ایم - ایس رشید صاحب کی کتاب "اقبال کا تصوّر خدا" Iqbal's Concept of God کا اقبالی حلقوں میں خاصا چرچا رہا ہے۔ اس کتاب کی اشاعت سے معترضین اقبال کی خاصی حوصلہ افزائی ہوئی۔ خصوصاً وہ طبقہ بہ ظاہر اقبال شناس مگر بہ باطن مخالفانہ جذبات رکھتا ہے اس کی خوشی کا کیا کہنا! غرض یہ کہ نجی محفلوں میں اس کا تذکرہ عام ہوا اور ایک صاحب نے تو کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے نہ صرف کتاب کے مندرجات سے اتفاق نہ کیا بلکہ اس سے ایک قدم آگے بڑھ کر اقبال کے بیان کردہ مطالبِ قرآنی کو گمراہ کن قرار دے دیا۔

صاف بات یہ ہے کہ اس کتاب کے آغاز ہی میں مصنّف نے علاّمہ اقبال کو مذہبی مفکّر ماننے سے انکار کیا ہے۔ بعض احباب نے معذرت خواہانہ روّیہ اختیار کیا یعنی یہ کہ علاّمہ اقبال نے کب مذہبی مفکّر ہونے کا دعوا کیا ہے۔ دوسرے الفاظ میں انھوں نے سلمان رشید صاحب کے دعوے کو بغیر غور و فکر قبول کر لیا اور یہ بھول گئے کہ اسلامی الٰہیات کی جدید تشکیل ایک مذہبی مفکّر ہی کر سکتا ہے۔ اس کے علاوہ علاّمہ اقبال کی دوسری تحریریں بھی ان کے ایک مذہبی مفکّر ہونے پر دال ہیں۔ محبانِ اقبال نے اسے سعیِ ناروا بتایا اور جیسے مخالفین نے جذباتی ردِّ عمل قرار دیا۔ یوں ہمیں اس کتاب کے دیکھنے کی شدید خواہش پیدا ہوئی۔ ۱۲۴ صفحات پر مشتمل اس کتاب کی قیمت ۱۰.۵۰ ڈالر ہے لہٰذا اسے خریدنا ہماری استطاعت سے باہر تھا۔ چنانچہ کتاب کو لائبریری سے حاصل کر کے پڑھا اور حیرانی ہوئی کہ اس قدر سطحی کتاب پر اتنا شور کیوں برپا ہے۔

علاّمہ اقبال کے افکار سے اختلاف کا ہر شخص کو حق حاصل ہے مگر اختلاف علمی ہونا چاہیے۔ علاّمہ اقبال پر قلم اٹھانے والے کو ان کی تمام تصانیف کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ یہ بات اس شخص کے لیے اور بھی ضروری ہے جو اُن کے تصوّرِ خدا پر قلم اٹھا رہا ہو۔ ان کے تصوّرِ خدا کو اُن کے تصوّرِ خودی کی روشنی میں دیکھنا چاہیے اور ان کے یہ تصوّرات ان کے خطبات کے علاوہ ان کی دوسری اردو اور فارسی شعری تصنیفات میں بھی جا بجا ملتے ہیں مگر سلمان رشید صاحب نے علاّمہ کے صرف خطبات کا مطالعہ کیا ہے اور ان کے افکار کے بارے میں انگریزی زبان میں لکھی گئی صرف چھے کتابوں سے استفادہ کیا ہے۔ کتاب کے آخر میں دی گئی کتابیات کا مطالعہ کرنے سے بعض دلچسپ

ہے لہٰذا ہم توقع کرتے تھے کہ انھوں نے اقبال کی تصانیف اور ان کے بارے میں لکھی گئی کتب سے دوسرے مصنفین کی بہ نسبت زیادہ استفادہ کیا ہوگا مگر حقیقت اس کے برعکس نکلی انھوں نے علامہ اقبال کی صرف ایک کتاب پڑھی جب کہ برگساں کی چھے اور ہیگل کی تین کتابیں ان کے زیر مطالعہ رہیں۔ اسی طرح انھوں نے اقبال کے بارے میں چھے کتابیں پڑھیں مگر برگساں کے بارے میں بارہ کتابوں کو بطور حوالہ استعمال کیا۔ اس سے معلوم ہوا کہ انھوں نے لکھا تو اقبال کے بارے میں مگر برگساں اور ہیگل کو زیادہ پڑھا اور اسی لیے اس نتیجے پر پہنچے کہ علامہ اقبال کے افکار ہیگل اور برگساں سے مستعار ہیں۔

علامہ اقبال نے ہیگل اور برگساں سے استفادہ یقیناً کیا ہے۔ اسی لیے ان کے افکار کہیں کہیں برگساں اور ہیگل سے مماثل نظر آتے ہیں مگر بنیادی فلسفہ ان کا اپنا ہے اور اس کے ماخذ قرآن، حدیث اور مسلم مفکرین کے افکار ہیں۔ ہمارے نزدیک سلمان رشید صاحب کا اقبال کا مطالعہ ناقص ہے اور وہ مغربی فلاسفہ سے بے حد متاثر نظر آتے ہیں وہ انھیں کو سند مانتے ہیں۔ وہ پہلے باب میں اقبال کے تصورِ خدا کو بیان کرنے کے لیے چار صفحات سے بھی کم مختص کرتے ہیں جب کہ ہیگل کے تصورات کو دوسرے باب میں بیان کرنے کے لیے سولہ سے زیادہ صفحات استعمال کرتے ہیں۔ اسی طرح وہ برگساں کے تصورات کو آٹھ صفحات میں بیان کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اقبال کی بجائے ہیگل اور برگساں کے بارے میں لکھ رہے ہیں۔ پھر ان کا اندازِ بیان بھی الجھا ہوا ہے وہ اقبال، ہیگل اور برگساں کے نظریات کو الگ الگ بیان کرتے ہیں اور ان میں تطابق پیدا کرنے کی بہت کم کوشش کرتے ہیں البتہ فیصلے صادر کرنے میں خاصے فراخ دل ہیں۔ وہ علامہ اقبال پر ہیگل کا اثر بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"اقبال ہیگل کی منزل پر پہنچنے کے لیے ہیگل سے الگ راستہ اختیار کرتے ہیں" (صفحہ ۱۸)

یہاں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس بات کو ناپسند کرتے ہیں کہ اقبال نے Un-Hegalism Route کیوں اختیار کیا مگر جب وہ اقبال کا موازنہ برگساں سے کرتے ہیں تو لکھتے ہیں:

"جب ہم اقبال کے تصورِ خدا و فطرت پر غور کریں گے تو ہمیں معلوم ہوگا کہ ان پر برگساں کا اثر فیصلہ کن تھا" (ص ۴۳)

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اقبال نے برگساں کی منزل پانے کی کوشش کی ہے یا ہیگل کی۔ دراصل علامہ کو برگساں یا ہیگل کسی کی منزل کی تلاش نہ تھی۔ منزل کا پتا انھیں قرآن مجید سے ملا تھا اور وہ بھی رومی کی رہنمائی میں، جس کا سلمان رشید نے اپنی کتاب میں ذکر تک نہیں کیا۔ اگر سلمان رشید مسلمان مفکرین خصوصاً رومی کا مطالعہ کرتے تو انھیں علامہ کی فکر پر ان کے گہرے اثرات ملتے بلکہ ہیگل اور برگساں پر بھی ان سے پہلے کے مسلمان مفکرین کے اثرات افکار کی مماثلت کی بنا پر دریافت کیے جا سکتے ہیں مگر سلمان رشید صاحب تو مغرب کے سحر میں گرفتار ہیں جسے اقبال توڑنا چاہتے تھے۔

ہم نے ابھی ذکر کیا ہے کہ علامہ اقبال قرآن حکیم سے سب سے زیادہ متاثر تھے۔

انھوں نے اپنے خطبات میں قرآن کو مسلمانوں کا آئین قرار دیا ہے اور اسی کی روشنی میں مسلم معاشرے کی تشکیل جدید پر زور دیا ہے۔ سلمان رشید کے دل میں بھی یہ بات کھٹکتی تھی لہذا انھوں نے علامہ اقبال کے قرآنی مطالب کو ماننے سے انکار کردیا۔ ہم آپ سب اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ قرآنِ مجید کی بے شمار تفاسیر لکھی گئی ہیں اور مفسرین نے بعض آیات کے مطالب بیان کرتے ہوئے ایک دوسرے سے اختلاف بھی کیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ مولانا ابوالکلام آزاد، محمد علی اور فضل الرحمان سے متاثر ہیں اور انھیں کی آرا کو سند مانتے ہیں۔ ان اصحاب کی آرا پر انحصار کرنے کی وجہ سے سلمان رشید کی اقبال سے اختلاف رائے کی بات سمجھ میں آجاتی ہے۔ ایک اور عجیب بات یہ ہے کہ سلمان رشید صاحب ایڈنبرگ یونی ورسٹی کے شعبۂ عربی اور اسلامیات میں ایک محقق کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں مگر وہ قرآن اور اسلام کے مباحث بیان کرتے ہوئے کسی عربی کتاب کا حوالہ نہیں دیتے۔ احادیث اور قرآن مجید کے عربی متن ان کے زیر نظر نہیں رہے۔ وہ اسلام کے بارے میں انگریزی زبان کے ذریعے واقفیت حاصل کرتے ہیں مگر علامہ اقبال پر اعتراض ہے کہ انھوں نے اپنے تصور خدا کو مغربی ذرائع سے حاصل کیا ہے۔ وہ اپنی کتاب کے تعارف میں رقم طراز ہیں:

> "اقبال اپنے مغربی ذرائع سے حاصل کردہ مابعدالطبیعیاتی نتائج خصوصاً اپنے محدود تصورِ خدا کو قرآن اور اسلامی فکری روایت سے منسوب کرتے ہیں مگر ان کی یہ کوشش بھی ناکام ثابت ہوتی ہے۔ قرآن مجید کے بارے میں ان کا رویہ خاص طور پر بے حد غیر ذمے دارانہ ہے اور وہ علم الکلام اور تفسیر کی روایت کو مکمل طور پر نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اقبال کا محدود خدا قرآن کے مکمل لا محدود اور محیط کل خدا سے کوئی مطابقت نہیں رکھتا۔ اقبال کا خدا کا شہودی تصور صوفیہ کے وجودی تصور کے بہت قریب ہے۔ یہ بات عجیب معلوم ہوتی ہے کیونکہ اقبال اور صوفیہ کے بنیادی افکار مختلف ہیں۔ خدا کے صوفیانہ تصور کا مطالعہ عیسیٰ نور الدین (شواَن) اور ابوبکر سراج الدین (مارٹن لنگز) کی مدافعانہ تشریحات کی روشنی میں کیا گیا ہے۔ اور یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ یہ مسلّمہ قرآنی عقیدہ کے خلاف ہے۔ وحدت الوجود کی صوفیانہ تعلیمات کے مطالعے سے صوفیانہ تجربات اور ان کی بطور نظریہ تشریح کے بارے میں پیچیدہ اور مشکل سوال پیدا ہوتے ہیں۔ ایک معاصر مصنف ڈبلیو۔ ٹی سٹیس نے اس مشکل سوال کو اپنی تحریروں کا موضوع بنایا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ صوفیہ روحانی تجربے اور اس کی تشریح میں امتیاز قائم رکھنے میں ناکام رہے لہذا انھوں نے غلط نظریات وضع کر لیے۔

علامہ اقبال کا قرآن مجید کا مطالعہ براہِ راست تھا اور اسی لیے انھوں نے قرآن مجید کا مطلب بیان کرتے ہوئے عربی زبان پر انحصار کیا ہے اور مفسرین سے بعض مقامات پر اختلاف کیا ہے۔ یہ بات سلمان رشید صاحب کو پسند نہیں آئی۔ علامہ اقبال نے تو حسین بن منصور حلاج کے انا الحق کا مطلب بھی صوفیہ کے بیان کردہ مطلب سے الگ بیان کیا ہے۔ وہ اسے اثبات خودی کی ایک صورت قرار دیتے ہیں اور جب ہم کتاب انطاہین کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں علامہ سے اتفاق کرنا

سلمان رشید صاحب نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود کی بحث کرتے ہوئے شوآن اور مارٹن لنگز کو اپنے نظریات کی بنیاد بنایا ہے حالانکہ انھیں ابن عربی اور حضرت مجدد الف ثانی کو براہ راست پڑھنا چاہیے تھا اور انھیں کے حوالے سے اس بحث کو آگے بڑھانا چاہیے تھا۔ وہ خودی وحدت الوجود کے فلسفیانہ حقائق سے بے خبر ہیں۔ کاش وہ فصوص الحکم اور مکتوبات امام ربانی کا ہی مطالعہ کر لیتے انھوں نے تعارف میں اپنی بحث کا خلاصہ بیان کرتے ہوئے کہا ہے:

"علامہ کا تصور خدا محدود ہے یعنی وہ خدا کو غیر محدود کی بجائے محدود سمجھتے ہیں۔ علامہ اقبال نے خطبات میں انسان کو محدود Finite اور خدا کو غیر محدود یا Infinite قرار دیا ہے۔ جب وہ خدا کو بار بار غیر محدود کہتے ہیں تو پھر خدا اُن کی نظر میں محدود کیوں کر ہوا۔ انھوں نے اپنی شاعری میں بھی جہاں کہیں اللہ تعالیٰ کے وجود کو تشبیہات سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے وہاں بھی خدا کی لامکانی اور بے کرانی کا ہی ذکر کیا ہے۔ بال جبریل کا ایک شعر اس وقت یاد آرہا ہے۔

تو ہے محیط بے کراں میں ہوں ذرا سی آب جو
یا مجھے ہم کنار کر یا مجھے بے کنار کر"

علامہ تو انسانی خودی کو بلند کر کے اس میں بھی بے کرانی کی صفات پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ بھلا وہ خدا کو محدود کس طرح مان سکتے ہیں لہٰذا ان کا یہ کہنا کسی طرح بھی درست نہیں کہ علامہ اقبال نے محدود خدا کا تصور پیش کیا ہے جو قرآن مجید کے خدا سے مطابقت نہیں رکھتا۔ دراصل سلمان رشید صاحب نے نہ تو قرآن مجید کا غائر مطالعہ کیا ہے اور نہ علامہ اقبال کو غور سے پڑھا ہے یہی وجہ ہے کہ انھوں نے غلط نتائج اخذ کیے اگر وہ مغرب کے سحر سے آزاد ہوں تو شاید مشرق کی باتیں ان کی سمجھ میں آسکیں:

علاج آتش رومی کے سوز میں ہے ترا
تری خرد پہ ہے غالب فرنگیوں کا جنوں

ڈاکٹر رنجیت بھارگو لکھنؤ

نول کشور پریس: کچھ بھولی بسری یادیں



راج کمار ڈاکٹر رنجیت بھارگو

انیسویں صدی کے ابتدائی ساٹھ سال شاید ہندستان کی تاریخ میں سماجی، سیاسی اور اقتصادی انقلاب کے مثالی سال ہیں۔ برطانیہ کی صنعتی حکومت اپنی چالوں سے ترقی کے بام عروج پر پہنچ گئی تھی اور ادھر کمزور اور کم عقل مغل حکمرانوں کا اقتدار اور ان کا وقار برابر ختم ہوتا جا رہا تھا۔ بدانتظامی کی وجہ سے دلی ہندستانی تہذیب کی مرکزیت سے محروم ہوتی جا رہی تھی۔ ۱۸۵۸ء میں ہندستان کی اس آخری مغل حکومت نے دم توڑ دیا۔ ادھر ہمارے لکھنؤ کی رونق بھی سمٹ رہی تھی۔ اور اسی سال ختم ہو گیا اودھ کا وہ عالی شان "دربار دُربار"۔ پھر بھی نوابوں کی حکومت میں لکھنؤ جو تہذیب و ادب کا مرکز بن چکا تھا اس کی بلندیوں کو انگریز بھی نہ ہلا سکے۔

قدرت اپنے قانون خود بناتی ہے اور بڑی سے بڑی کمی کو خود ضرور پورا کرتی ہے۔ خواہ ملک ہو، خواہ تنظیم، خواہ سماج ہو، خواہ انسان، قسمت کی مضبوط کڑیوں کو نہ توڑ سکتا ہے نہ کھول سکتا ہے



اس انقلاب کے دور میں ۳ جنوری ۱۸۳۶ء کو منشی نول کشور نے علی گڑھ کے ایک خوش حال، علم دوست اور عوامی زندگی سے مربوط اور معزز برہمن گھرانے میں جنم لیا۔ زندگی کی عملی شاہراہ میں انھوں نے پنجاب کی سرزمین پر تربیت حاصل کی۔ نتیجہ اس صورت میں ظاہر ہوا کہ ایک ایسی شخصیت ابھر کر سامنے آئی جس میں اتر پردیش کی تہذیبی و علمی روایات کا حسین امتزاج تھا۔ اور پنجاب کی محنت کشی کا اعتماد تھا۔ اسی انسان کو قدرت نے اس وراثت

جو سنبھالنے کا کام سونپا جو لکھنؤ کی سلطنت کے ذریعہ تہذیب و ادب کی شکل میں جمع ہو گئی تھی۔ اور قدرت کی خوبی دیکھیے کہ اسی انسان کے ذریعہ قائم کیے ہوئے ادارہ نے مغل حکومت کے زوال سے ہندوستانی جمہوریت کی بنیاد تک غیر ملکی تہذیب اور اس کے ہتھکنڈوں سے ہندوستانی تہذیب کی انمول دولت کو بچایا۔ منشی جی جو علی گڑھ، لاہور یا دہلی یا جے پور میں نہ بس کر خاندان چھوڑ کر بائیس سال کی عمر میں لکھنؤ آئے تھے، یہ خدا کی مرضی ہی تھی۔ اس کے سوا ان کا لکھنؤ آنا میری سمجھ میں نہیں آتا۔



منشی نول کشور (۱۸۳۶ - ۱۸۹۵)

۲۳ نومبر ۱۸۵۸ء کو نول کشور پریس بکڈپو کی بنیاد پڑی۔ پہلے وہ رکاب گنج میں تھا اور پھر یہ حضرت گنج میں آیا۔ پریس تو پہلے بھی لکھنؤ میں آئے اور گئے، لیکن یہ پریس مستقل طور سے لکھنؤ میں قائم رہا اور اس کی شاخیں لاہور، کانپور، پٹیالہ، متھرا، لندن، اجمیر، جبل پور وغیرہ میں بھی بعد میں کھلیں۔ منشی نول کشور کی دھواں دھار اشاعت جس میں اودھ اخبار اور اودھ ریویو شامل ہے۔ پورے جنوبی ایشیا کے ادبی، مذہبی، سماجی اور سیاسی دنیا پر چھا گئی۔ ۱۸۶۲ء ہی میں مرزا غالب اس کی چھپائی سے اتنا متاثر ہوئے کہ انھوں نے میر مہدی مجروح کو ایک خط میں لکھا تھا۔ "لکھنؤ کے چھاپے خانے نے جس کا دیوان چھاپا اس کو آسمان پر چڑھا دیا۔" کاغذ کی کمی کی وجہ سے پریشان ہو کر منشی جی نے لکھنؤ میں شمالی ہندوستان کے پہلے کاغذ کے کارخانہ کی بنیاد ۱۸۷۱ء میں رکھی۔ پھر تو پریس کی ترقی حیرت انگیز طریقے سے ہوئی۔ کچھ ہی سالوں میں نول کشور پریس پیرس کے اپائن پریس کے بعد دنیا کے سب سے بڑے پریس کی شکل میں ابھر آیا۔ ۱۸۸۲ء میں اس میں بارہ سو ملازم کام کرتے تھے اور ڈاک خرچ پچاس ہزار روپے سالانہ اس زمانے میں تھا۔ پریس کا اپنا ڈاک خانہ بھی تھا۔

نول کشور پریس و بک ڈپو کی جو مقبولیت ہوئی وہ اس لیے نہیں کہ وہ اتنا بڑا پریس تھا بلکہ اس لیے ہوئی کہ پریس اور بک ڈپو نے اپنی نشریات کے ذریعہ ہندوستانی تہذیب کی دین کو محفوظ رکھا، آگے بڑھایا اور عوام تک پہنچایا۔ یہاں سے مذہب، قانون، زبان، طب، فلسفہ، تاریخ، فنون لطیفہ، موسیقی دل، عوامی گیت، پرانی داستانوں وغیرہ کی چار ہزار پانچ سو چار کتابیں عربی، فارسی، اردو، ہندی



منشی بشن نرائن بھارگو۔ رائے بہادر پراگ نرائن بھارگو

سنسکرت، بنگالی، مراٹھی، انگریزی اور گورمکھی میں شائع ہوئیں۔ اس گنتی میں میں نے کتابوں کے حصے شامل نہیں کیے ہیں جیسے کہ طلسم ہوش ربا کے گیارہ حصوں کو ایک کتاب مانتا ہوں۔ اڈیشن کی تعداد اگر جوڑی جائے تو بارہ ہزار کتابیں ۹۲ سالوں میں شائع ہوئیں۔ اس کے علاوہ اگر ان کتابوں کو بھی شامل کیا جائے جو یہاں سے چھپیں، لیکن جن کے ناشر دوسرے لوگ تھے یا نامعلوم ہیں تو تعداد میں تقریباً آٹھ ہزار کتابیں اور جوڑنا پڑیں گی۔ یہاں سے شائع ہونے والی کتابوں میں کچھ یقین کی حد سے زیادہ ضخیم تھیں جیسے مہابھارت کا نثری ترجمہ، جس کے صفحات کی تعداد سات ہزار دو سو چوراسی ہے موٹے طور پر یہاں سے شائع ہونے والی کتابوں کی تعداد اور اس کی تقسیم پریس کے بدلتے مالکوں کے وقت کے مطابق اس طرح ہے: "منشی جی کی زندگی میں (۱۸۵۸ء سے ۱۸۹۵ء تک) چار ہزار، رائے بہادر منشی پراگ نرائن کے زمانے میں (۱۸۹۵ء سے ۱۹۱۶ء تک) چار ہزار، منشی بشن نرائن کے زمانے میں (۱۹۱۶ء سے ۱۹۲۱ء تک) دو ہزار، اور میرے والد (راجارام) بھارگو، اور چچا کنور تیج کمار بھارگو کی ملکیت (۱۹۲۱ء سے ۱۹۵۰ء میں) دو ہزار۔" نشریات کی یہ خوبی تھی کہ پریس ہمیشہ کوشش کرتا تھا کہ سستے داموں پر زیادہ سے زیادہ لوگوں کو نشریات کا فیض اور علم مل سکے اور عوامی بیداری کا راستہ پیدا ہو۔ کمائی کا ذریعہ زمینداری، پیپر مل جایداد شہری، اور مختلف طریقے کے کاروبار رہے، لیکن نشر و اشاعت کا کام میرے خاندان میں ایک فرض اور شوق کی حیثیت سے جاری رہا۔ ابھی مجھے ایک فارسی کی کتاب ملی ہے جو اسی ادارہ سے ۱۸۹۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ یہ کتاب شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کی لکھی ہوئی ہے۔ جس کا نام "فتوح الحرمین" ہے اس کے دیباچے میں منشی جی نے خود لکھا ہے۔

"میں نے کتابوں کا یہ کارخانہ اور پریس اس لیے قائم کیا ہے کہ اس میں پرانی کتابیں چھاپی جائیں اور وہ کتابیں جو اب تک لوگوں کی آنکھوں سے اوجھل رہی ہیں۔ میں نے دور دور سے ڈھونڈ ڈھونڈ کر منگوائیں اور چھاپیں۔ مجھے یہ کہنے میں خوشی ہوتی ہے کہ اب اس پریس نے عربی، فارسی زبانوں میں ایسی ایسی کتابیں چھاپی ہیں، جن کے صرف نام سنے جاتے تھے لیکن دیکھنے کو نہیں ملتی تھیں جیسے احیاء العلوم ہدایہ (عربی اور فارسی زبان میں)، مذاق العارفین، فتح القدیر، عینی، فتاوی

عالمگیری، بیضاوی، تفسیر حسینی، قسطلانی، مجمع بحار الانوار، ان کے علاوہ بہت سی کتابوں کے عربی و فارسی ترجمے اسی پریس میں تیار کیے گئے۔ کئی کتابیں ایسی بھی ہیں جن کے ترجمے اردو میں بھی ہوئے۔ ہم یہ کتابیں چھاپ چکے ہیں اور اب بھی چھاپتے جا رہے ہیں۔ فائدہ حاصل کرنے کے بجائے ہمارا مقصد یہ رہا ہے کہ ہم زیادہ سے زیادہ کتابیں لوگوں تک پہنچا سکیں۔"

۲۶ نومبر ۱۸۵۸ء کو "اودھ اخبار" کی اشاعت کا آغاز ہوا۔ "اودھ اخبار" اتر پردیش کا پہلا ملکی زبان کا اخبار تھا۔ اس اخبار سے اردو زبان کے ۱۹۵۰ء تک کے سب ہی مشہور دانشور متعلق رہے شاید ڈاکٹر سر اقبال کو چھوڑ کر۔ یہ اخبار کا نصب العین تھا کہ عوام کو دیس اور بدیس کی صحیح خبریں ملتی رہیں اور اس وجہ سے اس اخبار کے نمائندے ساری دنیا میں پھیلے ہوئے تھے۔ اس زمانے میں مشہور کہاوت تھی کہ "صوبوں اور ریاستوں میں حکومت کے نمائندے رہتے ہیں یا نول کشور کے" لندن میں منشی جی کے نمائندے کیمبرج کے سینٹ جانس کالج کے مشہور ماہر لسانیات پروفیسر ای۔ ایچ۔ پامر تھے۔ اسی اخبار کے ذریعہ سے نول کشور پریس نے پہلی بار اپنی قوم پرستی کے جذبہ کی اشاعت و ترویج کی۔ ۱۱ر اپریل ۱۸۷۵ء کے اودھ اخبار میں "ہماری آزادی" نام کا ایک نامعلوم مضمون چھپا تھا جس میں زور دیا گیا ایک ہی جملے پر کہ "آزادی ہمارا پیدائشی حق ہے" یہی بات آگے چل کر ہمارے مشہور نیتا لوکمانیہ تلک نے کہی، فرق صرف زبان کا تھا۔ اسی طرح ۷ر مارچ ۱۸۷۶ء کے اودھ اخبار میں منشی جی نے خود نواب واجد علی شاہ سے ملنے کے بعد انگریزوں کے اودھ اور مٹیا برج میں مظالم کے خلاف مضمون لکھا۔ قیدی بادشاہ بہادر ظفر کے بھی خیالات رنگون سے منشی جی کے پاس آتے اور باعزت طریقے پر چھپتے تھے۔ کانگریس کے قیام سے متعلق مختلف مضمونوں میں منشی جی نے اپنے خیالات ظاہر کیے اور ۱۸۸۵ء میں خود بمبئی میں کانگریس کے پہلے اجلاس میں شریک ہوئے۔ اودھ اخبار مستقل اپنے قوم پرستانہ فرائض نبھاتا رہا۔ اودھ اخبار جس کے پہلے اڈیٹر منشی جی خود تھے، کی خوش نصیبی تھی کہ اس کے اڈیٹوریل بورڈ میں مولانا ہادی علی اشکؔ، مولوی رونق علی افسوسؔ، مولوی غلام علی تپشؔ، منشی امیر اللہ تسلیمؔ، قدرؔ بلگرامی، پنڈت رتن ناتھ سرشارؔ، نسیم دہلوی، عبد الحلیم شررؔ، نوبت رائے نظرؔ، دوارکا پرشاد افقؔ، بشن نرائن در، منشی پریم چند، امیر اینٹھوی، شوکت تھانوی وغیرہ رہے۔

نول کشور پریس کی ایک خاص خوبی یہ بھی تھی کہ انسانی پیار جس کو آج کل کے اسٹائل میں "نیشنل انٹگریشن" کہا جاتا ہے، بڑھانے میں ایک بے مثل خدمت انجام دی۔ قرآن پاک، جنم ساکھی وید، پران، اپنیشد، پہلی بار یہیں سے چھپے۔ بودھ اور جین مذہب کی کتابیں بھی یہاں چھپیں۔ اس کے علاوہ ہندو مذہب کی کتابیں اردو اور فارسی میں چھپیں۔ گورمکھی میں رامائن چھپی، جنم ساکھی اردو اور سنسکرت میں بھی چھپی۔ کاش آج کے پنجاب میں یہ جذبہ مقبول ہوتا۔ اخباروں میں کچھ دن پہلے میں نے رامائن کے اردو ترجمے کا چرچا دیکھا لیکن حیران تھا کہ تاریخ کی اس حقیقت کو کس طرح نظر انداز کیا گیا۔ رامائن کا اردو ترجمہ نول کشور پریس اب سے سو سال پہلے ہی چھاپ چکا ہے اور اب بھی اس کے ورثا چھاپ

رہے ہیں۔

منشی جی کی مقبولیت وسطی ایشیا، ایران، افغانستان، اور جنوبی روس میں خوب ہوئی۔ جب کہ ۱۸۸۵ء کے لدھیانہ دربار میں افغانستان کے امیر نے منشی جی سے کہا۔ "خدا کا شکر ہے کہ ہم آپ کو دیکھ پائے۔ ہندستان میں جو مسرت آپ کو دیکھنے سے ہوئی کسی کام سے نہیں۔ میرا یہ سفر محض اسی لیے کامیاب رہا کہ آپ سے ملاقات ہوئی۔" تو ایران کے شاہ نے ۱۸۸۸ء میں پریس کانفرنس (کلکتہ) میں کہا کہ "ہندستان آنے سے میرا مقصد دو آدمیوں سے ملنا تھا۔ ایک وائسرائے ہند اور ایک منشی نول کشور سے۔ عرب میں اس زمانے میں جو ہندستان کی جو مقبولیت ہوئی وہ منشی جی کی وجہ سے تھی۔ ہندستان کے لیے خیرسگالی کا جو جذبہ منشی جی کے پریس نے پیدا کیا اس کا اندازہ لگانا آسان نہیں ہے۔"

نول کشور پریس کا ہمیشہ یہ مقصد رہا کہ گاؤں گاؤں میں رہنے والے بڑی تعداد میں عوام جہالت کے اندھیرے سے آزاد ہوں۔ اس ادارہ نے حقیقت میں ایک صدی پہلے اس طرح کا پروگرام بنایا جسے آج "تعلیم بالغان" کہتے ہیں۔ مشکل سے مشکل باتوں کو آسانی اور دلچسپی سے اپنی نشریات کے ذریعہ دیہاتیوں کے سامنے پیش کیا۔ ساتھ ہی ساتھ اس پریس نے برصغیر ہند میں ۳۴ لائبریریاں قائم کیں۔

۵۹ سال کی عمر میں منشی نول کشور کا انتقال ہوا اور ان کے صاحبزادے رائے بہادر پراگ نرائن (بعد میں اپرلیجس لیٹو کونسل آف انڈیا کے ممبر) ان کے وارث ہوئے۔ ان کی ۱۲ سال کی مدت ملکیت میں نول کشور پریس اشاعت کی بلندی پر پہنچ گیا۔ طباعت کے لیے پیرس، بروسیلس، کلکتہ وغیرہ کی نہ بھلائی جانے والی بین الاقوامی نمائشوں میں یہ پریس اوّل رہا۔ باپ کے ہر کام کو بڑھانا پراگ نرائن جی کا نصب العین تھا۔ ۱۹۱۰ء میں اس کامیابی کا بیان مولانا عبدالحلیم شررؔ نے اپنی بین الاقوامی شہرت یافتہ کتاب "گذشتہ لکھنؤ" میں اس طرح کیا۔

> "شاہی کے آخری دور میں مصطفائی مطبع اپنی چھپائی کے لحاظ سے دنیا میں جواب نہ رکھتا تھا۔ انتزاع سلطنت کے بعد منشی نول کشور نے اپنا مطبع جاری کیا اگرچہ چھپائی کی خوبی میں مصطفائی مطبع کا مقابلہ نہیں کر سکا مگر تجارت کے اصول پر چل کر اس نے فارسی اور عربی کی اتنی ضخیم کتابیں چھاپ دیں کہ آج کسی مطبع کو اُن کے طبع کرنے کی جرأت نہیں ہو سکتی۔ سچ یہ ہے کہ لکھنؤ کی اگلی شوقینی نے پریس کا ایسا مکمل سامان جمع کر رکھا تھا کہ اس سے فائدہ اٹھانے کے لیے منشی نول کشور ایسا ہی بلند حوصلہ صاحب مطبع کی ضرورت تھی۔ آخر نول کشور پریس نے یہاں تک عروج پایا کہ سارے مشرقی لٹریچر کو اس نے زندہ کر دیا اور بہ اعتبار وسعت وطبع کے جو فوقیت لکھنؤ کو حاصل ہوگئی اور کسی شہر کو نصیب نہ ہو سکی اور اسی کی برکت تھی کہ وسطی ایشیا میں کاشغر و بخارا تک اور افغانستان و ایران کی ساری علمی مانگ لکھنؤ ہی پوری کر رہا تھا چنانچہ آج تک نول کشور پریس ہی علمی تجارت کی کنجی ہے، جس سے کام لیے بغیر کوئی شخص علمی دنیا میں قدم نہیں رکھ سکتا۔"

۱۹۱۷ء میں رائے بہادر پراگ نرائن کے انتقال کے بعد ان کے بیٹے اور میرے دادا منشی بشن نرائن بھارگو پریس کے مالک ہوئے۔ وہ علم دوست تو تھے ہی، پریم چند جی کے کہنے کے مطابق ان کی شخصیت کا ذرہ ذرہ رئیس تھا، "رئیسوں کی خوبیاں سب تھیں۔ برائیاں ایک بھی نہیں" ہندی کی طرف ان کا رجحان خصوصی تھا اور ہندی کی کتابوں کی اشاعت انھیں بہت عزیز تھی۔ میرے دادا کی انوکھی خدمت یہ تھی کہ انھوں نے ہندی دنیا کو "مادھوری" جیسا ماہنامہ پیش کیا۔ جولائی ۱۹۲۲ء میں "مادھوری" کی اشاعت شروع ہوئی اور پہلے ہی شمارہ میں اس کے مقاصد اس طرح ظاہر کیے گئے۔ "ہندی میں اونچی سطح کے مستقل ادب کی تخلیق کرنا، ہندی کے ہر حصہ ادب کو سجانا، ہندی کے فن تصنیف میں ضروری اصلاحات کی کوشش کرنا، عوام کی دلچسپی کے سامان فراہم کرنے کے ساتھ ہی ملک کی خدمت کرنا۔ اس رسالے سے کوئی اقتصادی منافع حاصل کرنے کی منتظمین کو بالکل خواہش نہیں ہے۔" اسی بات کی صحافی منگل دیو شرما نے وضاحت کی: "وشنو بابو لکھنؤ کے رئیس اعظم لیکن وسیع دل کے مالک تھے۔ کسی کو تکلیف دینا تو جانتے ہی نہ تھے۔ "مادھوری" سے انھیں اٹھارہ بیس ہزار کا نقصان پہنچا لیکن انھوں نے اسے بند نہیں کیا۔ "مادھوری" ان کے ذوق کی چیز تھی۔ پنڈت روپ نرائن پانڈے میرے دادا کے جذبات کے بارے میں لکھتے ہیں۔ "جنت مکانی منشی بشن نرائن جی بھارگو نے اپنے مورثوں کی عظمت کو اور بلند کر دیا۔ آپ کے ہندی سے لگاو کا خاص ثبوت "مادھوری" رسالہ ہے۔ مادھوری میں آپ کو ہزاروں کا نقصان ہوا۔ لیکن آپ اسی حوصلے کے ساتھ اسے شائع کرتے رہے۔ آپ حقیقت میں دیوتا تھے۔" "مادھوری ماہنامہ کی خوش قسمتی تھی کہ روپ نرائن پانڈے، دلارے لال بھارگو، کرشن بہاری مصرا، منشی پریم چند، رام سیوک ترپاٹھی، بانکے بہاری بھٹناگر اور ماتا دین شکلا جیسے اس کے لائق اڈیٹر ہوئے، ہندی دنیا کا کوئی دانشور نہیں بچا جس کا تعلق اس رسالہ یا یہاں کی ہندی نشریات سے نہ رہا ہو۔ آج کے جو مشہور ادیب ہیں ان سب کی مجھ پر مہربانی اسی پرانے ذاتی تعلق کی جیتی جاگتی مثال ہے۔

مادھوری کے علاوہ منشی بشن نرائن نے ہندی ادب کی اشاعت میں اپنی خاندانی روایات کو جاری رکھا۔ ۱۹۲۸ء میں نول کشور پریس سے ادب کے شہنشاہ شری مہابیر پرشاد دُویدی، کی لکھی "وسے چتر چترن" چھپی تھی۔ اس کے دیباچے میں ادب کے بادشاہ منشی پریم چند نول کشور پریس کی ہندی خدمات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"بھارت ورش میں نول کشور پریس ہی ایسا ادارہ ہے جس نے پہلے پہل ہندی میں کتابوں کی اشاعت کا کام شروع کیا اور اب تک پورے حوصلے کے ساتھ کرتا جا رہا ہے۔ پچھلے ۵۰ سالوں میں جس حوصلے کے ساتھ اس پریس نے اشاعت کا کام کیا ہے وہ کسی بھی ہندستانی سے چھپا نہیں ہے۔ یہاں کی شائع ہوئی کتابوں کا چرچا گاؤں گاؤں اور گھر گھر میں ہے۔ یہی اس کی مقبولیت کا اصل ثبوت ہے۔

اب تک جتنی بڑی بڑی ہندی اور سنسکرت کی کتابیں اس پریس سے شائع ہوئی ہیں۔ اتنی کسی اور ہندستانی پریس میں نہیں چھپیں۔

اب نول کشور پریس کے رحم دل اور علم دوست مالک شری بشن نرائن جی بھارگو نے ادب کے میدان کو اور وسعت دینے کا منصوبہ بنایا ہے اور اسی ارادے سے انھوں نے "مادھوری" جیسا بہترین ماہنامہ رسالہ جاری کیا ہے۔ جو اس وقت ہندی زبان اور ادب کی بہترین خدمت کر رہا ہے۔ آپ کی شروع سے خواہش تھی کہ ہندی زبان میں ایک ایسا اشاعتی سلسلہ شروع کیا جائے جس میں ہوم یونی ورسٹی لائبریری کے طرز پر مختلف موضوعات کی مفید کتابیں شائع کی جائیں۔ اب اس خیال کو آپ نے عملی شکل میں بدلنے کا عہد کیا ہے۔ اور "ساہتیہ سمن مالا" نام کا ایک کتابی سلسلہ شروع کیا ہے"

حوصلے کے ساتھ منشی بشن نرائن جی نے اردو کی بھی کتابیں شائع کیں۔ اسلام کی مذہبی کتابیں جس جذبے کے ساتھ وہ چھاپتے تھے اس کی ایک مثال پیش ہے، اگست ۱۹۲۵ء میں چھاپا گیا ایک قرآن پاک جس کے ٹائیٹل کور پر یہ اعلان ہے، " بہ امید حصول اجر و درجات و برائے افادۂ مومنین و مومنات" (مسلمان مردوں اور عورتوں کے فائدے کے لیے یہ چھاپا گیا کیونکہ یہ ثواب کا کام ہے، اس میں مجھے کسی فائدہ یا عہدہ کا لالچ نہیں)

۱۹۳۱ء میں ۴۳ سال کی عمر میں میرے دادا کا انتقال ہوا۔ میرے والد اور چچا نابالغ تھے۔ ریاست کورٹ آف وارڈس کی نگرانی میں چلی گئی۔ برطانوی حکومت کا اختیار براہ راست ہو گیا۔ کاروبار اور اشاعت میں ڈھیلا پن آیا۔ تمام مسودات چوری ہوئے۔ انگریزوں کے خلاف اودھ اخبار اور مادھوری نے لکھنا بند کر دیا۔ اور منشی پریم چند ایسے ادیب پریس چھوڑ کر چلے گئے۔ اس کے آگے بے ادبی کے قصوروار کورٹ آف وارڈس کے منتظمین قطعاً نہیں رہے۔ ۱۹۳۳ء میں کورٹ آف وارڈز سے ریاست واگزار ہوئی اور ایک ہی سال کے اندر کام سنبھل گیا۔ پنڈت روپ نرائن پانڈے نے اکتوبر ۱۹۳۴ء میں لکھا۔

"نول کشور پریس اور ریاست کے صدر منشی رام کمار بھارگو جی بھی لائق باپ کے لائق بیٹے ہیں۔ آپ میں ابھی سے ناممکن صفتوں کا اجتماع دکھائی پڑتا ہے۔ جب سے آپ کو اختیارات ملے ہیں تب سے آپ نے جس لگن اور محنت کے ساتھ کام سنبھال لیا ہے۔ اسے دیکھ کر حقیقت میں حیرانی ہوتی ہے"

کچھ مہینوں میں میرے والد کے ذریعہ ۱۹ سال کی عمر میں اس طرح کام سنبھال لینا ان کی صلاحیت کے ساتھ ساتھ اس بات کا ثبوت ہے کہ کورٹ آف وارڈس میں خاص نقصان نہیں ہوا تھا۔

۱۹۵۰ء تک میرے والد اور چچا پریس کے مالک رہے۔ اشاعت کا کام تیزی سے چلتا رہا اودھ اخبار مادھوری کی اشاعت بھی بڑھتی رہی۔ میرے والد کے کام کے زمانے کے بارے میں ڈاکٹر رام کمار

"اپنے باپ کی موت کے بعد ۱۹۳۱ء میں راجا صاحب نے نول کشور پریس اور بک ڈپو کے کاموں کا بوجھ سنبھالا۔ راجا صاحب کی عملی صلاحیتوں اور اہلیت کی وجہ سے یہ ادارہ ایشیا کے سب سے بڑے اشاعتی ادارہ کے روپ میں مشہور ہوگیا۔ سب ہی ہندستانی علاقائی زبانوں کی کتابوں کی اشاعت کا خاص مرکز یہ ادارہ ہوگیا۔ صحافت کے میدان میں راجا صاحب کا تعاون قابل تعریف ہے۔ ان کی صحافت ہندستانی آزادی کی تحریک قوم پرستی کے میدان میں بہت مفید ثابت ہوئی۔

اسی دور میں ہندستان کی تاریخ کے دو سب سے خاص واقعات رونما ہوئے، جن کا اس پریس پر خاص اثر پڑا۔ ہندستان کی تقسیم کے انقلاب میں پاکستان جانے والی اردو نشریات کی مانگ رک گئی۔ پھر بھی پریس کے نئے منصوبوں کی ترقی ہندی کے میدان میں خاص تیزی سے ہوئی اور اسی وجہ سے کافی حد تک اس نقصان کی تلافی ہوئی۔

۱۹۴۷ء میں ہندستان آزاد ہوا۔ بیتے دنوں کے وفا شعار، ادب نواز اور دانش ور انقلابی آزاد ہندستان کے مشہور نیتا ہوگئے۔ جن دنوں یہ بڑے لوگ ہمارے ملک کو سیاسی مقام دینے کی تاریخی جدوجہد کر رہے تھے انھیں دنوں نول کشور پریس ہندستان کی قدیم علمی وراثت کی حفاظت کی جدوجہد میں لگا ہوا تھا۔ اودھ اخبار اور مادھوری وقت وقت پر آزادی کے سپاہیوں کے خیالات اور کام عوام تک پہنچا رہے تھے اور آزادی کے لیے ان کے دلوں میں جذبہ ابھارنے کی کوشش کر رہے تھے۔ پریس کے مالک معاشی اور ذاتی طور پر اس بڑی مہم کا حصہ بن چکے تھے۔ نوّے سال تک جس پریشانی اور چالاکی سے اس ادارہ نے ہندستان کی پاک تہذیب اور ادب کی حفاظت کی تھی اس نے رہنماؤں اور عوام دونوں کا دل جیت لیا تھا۔ نول کشور پریس کی تاریخ میں پہلی بار حکمران اور محکوم دونوں ہی بے شک کے اس ادارہ کے احسان مند تھے۔ برطانوی حکومت میں نوّے سال کی لمبی کامیاب آزمائش نے نول کشور پریس کو ہندستانیوں کی نظر میں خاص عزت کی جگہ دلا دی تھی۔ بیشک نئے ہندستان کے [illegible] اور عوام اسے اپنا پورا تعاون دینا چاہتے تھے۔ ۱۹۴۸ء میں نول کشور پریس اپنی ترقیوں کے بام عروج پہنچ چکا تھا۔ سب ہی اس سے امید لگائے بیٹھے تھے کہ نئے ہندستان کی نئی امیدوں کو یہ پریس گانو ... میں پھیلائے گا۔ شاید ایک اور نیا تاریخی باب نول کشور پریس کا شروع ہوتا۔ ایسا لگ رہا تھا کہ نول کشور پریس مشرق کا سب سے بڑا اور مستقل ادارہ بن چکا تھا۔

۱۹۴۹ء میں کس کو معلوم تھا کہ اس روشن چراغ تلے اندھیرا ہوگیا ہے ۱۹۵۰ء کے قریب میرے والد بُری طرح کی بیماری میں مبتلا ہوئے، اور اسی وجہ سے آخر تک جسمانی پریشانیاں اور دماغی الجھنوں کے سبب سے میرے چچا بھی کم عمر کے تھے۔ انھیں دنوں زمینداری کا خاتمہ ہو رہا تھا۔ سیاسی ہتھکنڈوں پر اعتماد کرنے والے کچھ کم ظرف اور بدذات ملازموں نے پریشانیوں کا فائدہ اٹھا کر نول کشور پریس

اودھ ریاست پر غاصبانہ قبضہ جمالیا۔ میرے والد اور چچا کو سوچے سمجھے منصوبہ کے مطابق ایک دوسرے کے خلاف بھڑا گیا اور ان میں بدمزگی اور دشمنی پیدا کی گئی۔ بڑی ہوشیاری سے ان شیطانی فطرت کے لوگوں نے نول کشور اسٹیٹ جاتی ہوئی زمینداری، چلتے ہوئے کاروبار، پریس، بک ڈپو وغیرہ کے بٹوارے کے کامیاب منصوبے بنائے۔ پیپر مل کوڑیوں کے بھاؤ بکوا دیا گیا۔ اودھ اخبار اور مادھوری بند ہوگئے۔ پریس کی زیادہ تر پرانی کتابوں کا بے مثال ذخیرہ، اودھ اخبار اور مادھوری کا ریکارڈ، فائلوں کے ساتھ پیپر مل میں گلوا دیا گیا۔ نول کشور پریس کو بھی دھوکے دھڑی سے یکایک ختم کر دیا گیا۔ مشرق کی تہذیب کا یہ سورج عین اس وقت ڈوبا جب کہ یہ اپنی پوری اُٹھان پر تھا۔ میرے بزرگوں کا شریک زندگی یہ ادارہ اماوس کے اندھیرے میں کھو گیا۔

احسان مند رہوں گا لکھنؤ کے ادیبوں اور دانشوروں کا، صحافیوں اور عوام کا، مرکزی حکومت اور اُتر پردیش اور ہریانہ کی سرکاروں کا، ملکی اور غیر ملکی دانشوروں کا، اداروں اور یونی ورسیٹز کا، جنھوں نے وقتاً فوقتاً نول کشور پریس کی یادوں کے چراغ جلاکر اندھیری اماوس کو جگ مگ دیوالی بنا دیا۔

اے شعلۂ غم نہ شادمانی ہوگی　پیری ہوگی نہ جوانی ہوگی
کیا آج ہے اور کے فسانے سنتا　کل تیری ہی زندگی، کہانی ہوگی

منصور الدین قریشی
04,Nutan Society,
Fatehgunj, 'daroda-2

"جوش" و "فراق"

آنکھ سے آنسو رواں ہیں اور بندھی ہیں ہچکیاں
وقفِ گریہ آج کیوں ہے اس طرح ہندوستاں

وہ ملیح آباد و گورکھپور کے جوش و فراق (ق) آسمانِ شعر پر جو تھے مثالِ فرقداں

اور جو یکبارگی نظروں سے غائب ہو گئے
کیا انھیں کے سوگ میں ہیں آج سب ماتم کناں

وہ خدائے شعر تھے دونوں ہی ایسے بے مثال
نام جن کا تا ابد روشن رہے گا بے گماں

عشق تھا ان کی عبادت حسن تھا ان کا خدا
کب ملیں گے حسن کے ایسے پرستار اب یہاں

ہر ادائے حسن سے تھی ان کو وہ گرویدگی
جس نے پیری میں بھی رکھا عشق کو ان کے جواں

یوں تو دونوں ایک تھے پر فرق تھا اتنا ضرور
ایک تھا آتش فشاں تو دوسرا شبنم چکاں

ایک تھا خلاقِ "عرش و فرش" بے چون و چرا
دوسرے نے "شبنمستاں" سا کیا پیدا جہاں

"شعلہ و شبنم" سے اردو کو نوازا ایک نے
دوسرے نے "روپ" کی بخشیں اسے رعنائیاں

ان کے جیسے اب خراباتی کہاں ہیں دوستو
ڈھونڈتا ہے کو بکو ان کو یہاں پیرِ مغاں

کاش ہم بھی کاٹتے منصور ان کی ہی طرح
در فضائے میکدہ، در حلقہ ہائے مہوشاں!

اظہار خضر
ٹکسٹ بک کارپوریشن، پٹنہ

اردو شاعری میں تلمیح

زندگی کی ارتقائی داستان بڑی طویل، پیچیدہ مگر دلچسپ ہے۔ یہاں تغیر و تبدل کا لامتناہی سلسلہ جاری ہے۔ شعر و ادب کا زندگی سے گہرا رشتہ ہے اس لیے کہ شعر و ادب کی جڑیں روحِ عصر میں پیوست ہوتی ہیں۔ ایک ادیب رونما ہونے والے واقعات و حادثات کا مشاہدہ کرتا ہے۔ ان کا انتخاب کرتا ہے۔ پھر سماجی اور اخلاقی سطح پر ان کا تجزیہ کرتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ صحت مند روایات کے تناظر میں انسانی اقدار کی نشان دہی بھی کرتا ہے۔

یہ ظاہر ہے کہ ادیب اپنے اسلوب کے ذریعے اپنی فکر، خیال اور تجربوں میں قاری کو شامل کرتا ہے۔ ادیب کے یہاں تفصیل اور جزئیات کا عمل کارفرما ہوتا ہے تاکہ قاری اپنی زندگی اور دوسروں کی زندگی کے تجربوں سے بہرہ مند ہو سکے۔

شاعر اپنے کلام میں ایجاز و اختصار کا جوہر دکھاتا ہے یہاں قاری کو قدرے باذوق ہونا چاہیے۔ اس کو محاسن کلام کی کچھ آگاہی ضروری ہے۔ مشاعرے میں شریک ہونے والے سامعین میں اتنا شعور ضرور پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ اچھے برے شعر کی پسند و ناپسند کا فیصلہ کر لیتے ہیں۔ سامعین کی ذہنی سطح مختلف ہوتی ہے۔ پھر مشاعرے میں ہر طرح کے شعر سنے جاتے ہیں۔ تجربہ کار شاعر سامعین کے ذہنی اور پسندیدہ معیار کو ملحوظ خاطر رکھتے ہیں۔ یہ بات اہم ہے کہ انسان اچھی صحبت سے نکھرتا ہے شعری مجموعے پڑھنے والے قاری تو اچھے خاصے با مذاق ہوتے ہیں۔ یہاں اعلا تعلیم یافتہ افراد کا بیان مذکور نہیں، شاعری میں ترسیل و ابلاغ کا عمل، عمل خیر سمجھا جاتا ہے۔ لیکن شعری تفہیم اور داد و تحسین کے لیے موضوع و ہئیت دونوں کی جانکاری ضروری ہے۔ موضوع سے قطع نظر، میں یہاں گنگناتی ردیف، بولتے قافیے، خوبصورت تشبیہ، معنی خیز استعارہ اور کنایہ کی جانب توجہ مبذول کرانا چاہوں گا۔

ان محاسن شعری کے علاوہ ایک اہم چیز "تلمیح" ہے۔ چوں کہ یہ صنف شاعری گہرائی اور گیرائی کے ساتھ کفایت کا فائدہ بھی پہنچاتی ہے۔ اس لیے میں اپنے اس مضمون میں تلمیح کی اہمیت و افادیت پر روشنی ڈالوں گا۔

آپ جانتے ہیں کہ تلمیح ماضی کے دریچے سے جھانکتی ہے۔ ہمارے قدیم رسم و رواج توہم پرستی، مذہب، سیاست اور سماج سے متعلق داستانیں، کہانیاں، لوک کہانیاں اور تاریخی جنگ و جدل کے واقعات صفحات اور سینوں میں محفوظ ہیں۔ قرآن کا مجمل جامع اشارہ تلمیحات میں ملتا ہے۔ شاعر اپنے کلام میں تلمیح کا استعمال کر کے روحِ عصر کو پیش کرتا ہے اور ماضی سے ادب کا رشتہ جوڑتا ہے۔ اس طرح کوئی واقعہ یا منظر اپنی تمام تر رمزیت اور ایمائیت کے ساتھ ہمارے ذہن پر چھا جاتا ہے چنانچہ اسی تلمیحاتی نظام نے اقبال کو اسلام کی عظمت اور شاندار روایات پیش کرنے کا اہل بنایا۔ انیس و دبیر نے مراثی میں تلمیحات کا بیش بہا ذخیرہ جمع کر دیا ہے۔ اسی صنفِ شعری کے باعث مرثیہ اصنافِ سخن میں بلند مقام پا سکا اور مرثیہ گو شعرا کو حیاتِ جاوید عطا ہوئی۔

ضروری یہ ہے کہ تلمیحاتی نظام کو سمجھنے کے لیے تلمیح کے ماخذ کا پتا لگایا جائے اور مخصوص تخلیقی نوعیت کے الفاظ پر غور کیا جائے۔ مثلاً یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق — عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

"آتشِ نمرود" میں پیغمبر ابراہیم خلیل اللہ اور نمرود بادشاہ کی حکایت محفوظ ہے۔ نمرود نے خدائی کا دعوا کیا تھا اور دینِ ابراہیم کو باطل قرار دیا تھا۔ آخرکار نمرود نے ابراہیم کو آگ میں ڈلوا دیا مگر وہ آگ گلزار ہو گئی۔ اور دینِ ابراہیم کی صداقت ثابت ہو گئی — "آتشِ نمرود" کے ساتھ "گلزارِ خلیل" کی تلمیح بھی رائج ہے۔ ایک اور شعر:

کہاں سے لاؤں صبرِ حضرتِ ایوب اے ساقی
خم آئے گا، صراحی آئے گی تب جام آئے گا

"صبرِ ایوب" ایک مثالی چیز ہے۔ حضرت ایوب کے بدن میں کیڑے بلبلانے لگے۔ زبان محفوظ تھی۔ انھوں نے صبر کیا اور ذکرِ حق کرتے رہے۔ یہاں کہا جا سکتا ہے کہ آتشِ نمرود کا استعمال بلاواسطہ ہوا ہے اور صبرِ ایوب میں بالواسطہ۔

اسی طرح کی ایک تلمیح "حسنِ یوسف" ہے۔ جلیل مانک پوری کا شعر ہے:

اے زلیخا نقدِ جاں اس میں گرہ سے جائے گا
حسنِ یوسف ہے یہ کچھ سودا نہیں بازار کا

یہ شعر بھی ملاحظہ کیجیے:

مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالب — ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا

یہاں تک آپ نے دیکھا کہ تلمیحیں مرکب الفاظ سے بنی ہیں۔ اب مفرد لفظ کا اعجاز دیکھیے۔ میر کے اشعار ملاحظہ فرمائیے:

ہم میر کے جنگل میں بھولے پھرتے ہیں کب تک — کیسے کا ہیں رستہ خضر آئے بتا جاوے

کیا کم تھا شعلہ شوق کا، شعلے سے طور کے — پتھر بھی واں کے جل گئے جا کر جہاں گرا

کیا پانی کے مول آکر مالک نے گہر بیچا ہے سخت گراں سستا یوسف کا لیا جانا

اقبال کا یہ شعر اسی ضمن میں پیش کیا جاتا ہے:

جہاں بینی مری فطرت ہے لیکن کسی جمشید کا ساغر نہیں ہوں

ان اشعار میں خضر، طور، یوسف اور جمشید کی تلمیحیں استعمال کی گئی ہیں۔ خضر کے بارے میں روایت ہے کہ وہ بھٹکے مسافروں کو رستہ دکھاتے ہیں۔ طور پر موسیٰ نے خدا کی تجلی دیکھی اور بے ہوش ہو گئے ــــ یوسف کو ان کے سوتیلے بھائیوں نے بیچ دیا تھا جمشید ایران کا بادشاہ تھا جس نے کیمیائی جام بنوایا تھا۔ "جامِ جم" اسی سے منسوب ہے۔ اس کے بارے میں دو روایتیں ہیں:

۱۔ جامِ جم، شراب پینے کا پیالہ تھا۔ ۲ ــ جمشید اس جام میں دنیا کا نقشا دیکھ لیتا تھا۔

میر اور غالب نے جن تلمیحات کو برتا ہے ان سے کسی مخصوص دور کے کلچر کا پتا چلتا ہے۔ اور اس عہد کا ذہنی رجحان بھی ظاہر ہوتا ہے چنانچہ دونوں کے یہاں مماثلت کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں۔ میر تقی میر کے اشعار ملاحظہ کیجیے،

کفر کچھ چاہیے اسلام کی رونق کے لیے حسن زنار ہے تسبیح سلیمانی کا

جان گھبراتی ہے اندوہ سے تن میں کیا کیا تنگ احوال ہے اس یوسفِ زندانی کا

فرہاد و قیس گزرے اب شور ہے ہمارا ہر کوئی اپنی نوبت دو دن بجا گیا ہے

آبِ حیات وہی نہ جس پر خضر و سکندر مرتے رہے
خاک سے ہم نے بھرا وہ چشمہ، یہ بھی ہماری ہمت ہے

اب کلام غالب میں تلمیحات کا رنگ دیکھیے:

نہ چھوڑی حضرتِ یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی
سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

قیامت ہے کہ سن لیلیٰ کا دشتِ قیس میں آنا تعجب سے وہ بولا یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں؟

اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

یاں لگا کر خضر نے شاخِ نبات مدتوں تک دیا ہے آبِ حیات

میر کے اشعار میں درج ذیل تلمیحات کا استعمال کیا گیا ہے:

تسبیح سلیمان، یوسفِ زندانی، فرہاد و قیس، آبِ حیات، خضر و سکندر، چشمہ
غالب کے شعروں میں تلمیحات ملاحظہ کیجیے:
حضرتِ یوسف، دیدۂ یعقوب، لیلیٰ، دشتِ قیس، اورنگِ سلیمان، اعجازِ مسیحا
آبِ حیات۔
ان تلمیحات کا تعلق زیادہ تر مذہبی قصص سے ہے۔ بعض کا سلسلہ تاجداروں سے ہے اور کہیں کہیں سماجی رنگ بھی ہے لیکن رومانی داستان پر بھی روحانیت کا عنصر غالب ہے۔
اقبال نے اس صنعت سے اپنے افکار کی پیش کش میں کافی مدد لی ہے۔ اقبال کی شاعری میں اسلام کی عظمت اور شاندار روایات کی ترجمانی تلمیحات کے ذریعے خوبصورت اور دلکش انداز میں کی گئی ہے۔
اقبال کی شاعری کا مقصد نئی نسل میں حرکت و توانائی پیدا کرنا تھا۔ تلمیحات کے ذریعے وہ عظیم شخصیتوں کے روشن کارناموں سے نوجوانانِ قوم کو روشناس کرانا چاہتے تھے۔ یہ وقت کا اہم تقاضا بھی تھا۔ اقبال نے اپنے شعر میں واضح اشارہ کیا ہے:

میں کہ میری غزل میں ہے آتشِ رفتہ کا سراغ
میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو

اقبال نے اپنی شاعری میں حسب ذیل تلمیحات سے کام لیا ہے۔
باغِ بہشت، رومی، تبریز، خضر، اسماعیل، آتشِ نمرود، حلاج، گلیم بوذر، اویس، چادرِ زہرا، صورِ اسرافیل، فرعون، ید بیضا، قیصر و کسریٰ، تیمور، چنگیز، دولتِ قارون، فکرِ افلاطون، معراجِ مصطفےٰ، صدائے کن فیکون، مسجد قرطبہ، درختِ طور، دارا و سکندر، مجذوب فرنگی، حیدر کرار، روما الکبریٰ، سنجر و طغرل، لقائے کلیمی، جمشید، سلمان خوش آہنگ (مسعود سعید سلمان) ہوم جبرئیل، صدقِ خلیل، صبرِ حسین، الوند وغیرہ وغیرہ۔
اقبال کے یہاں بیشتر تلمیحات اسلامی تصورات اور عقائد سے ماخوذ ہیں۔ خلافت راشدہ کی لشکر کشی اور معرکوں کی تاریخی داستانیں یاد دلاتی ہیں۔ کہیں کہیں اقبال نے عصرِ حاضر کے کرداروں میں تلمیحات کی روشنی سے چمک دمک پیدا کرنے کی سعیِ مسعود کی ہے۔ چند اشعار سے فکر و جذبۂ اقبال کی توجیہ ہوتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:

صدقِ خلیل بھی ہے عشق، صبرِ حسین بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں، بدر و حنین بھی ہے عشق

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آ رہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

مری نوا میں نہیں ہے ادائے محبوبی — کہ بانگ صور سرافیل دل نواز نہیں
سواد رومۃ الکبریٰ میں دلّی یاد آتی ہے — وہی عبرت، وہی عظمت، وہی شانِ دل آویزی
رہے ہیں اور ہیں فرعون میری گھات میں اب تک — مگر کیا غم! کہ میری آستیں میں ہے یدِ بیضا

یہ کہنا درست نہیں کہ اقبال نے تلمیحات کی کثرت سے اپنے کلام کو بوجھل بنا دیا ہے. شعریت مفقود ہو گئی۔ انصاف یہ ہے کہ اقبال نے تلمیحات سے معنویت پیدا کی ہے۔ شعر میں ترنم کی فضا برقرار ہے. اقبال نے حسیاتی، جذباتی اور نفسیاتی کیفیات کو اپنے فن میں سمو کر قاری تک پہنچایا ہے. یہ کام ایک بڑا فن کار ہی کر سکتا ہے۔

میں نے ابھی تک میر، غالب اور اقبال کے کلام میں ایسی تلمیحات کی نشاندہی کی ہے جن کا تعلق سرزمین عرب، مصر اور فلسطین وغیرہ سے تھا. اب میں اردو شاعری کے اس سرمایے کو پیش کرنا چاہتا ہوں جو قطعًا ہندستانی ہے. اس میں ہندستانی روایات، رسم و رواج، تہوار، موسم اور عقائد کی رنگینی اور جلوہ سامانی ہے. یہاں خصوصًا ہندو دیو مالا کا تذکرہ کرنا ضروری ہے۔

اردو میں قومی اور وطنی شاعری کا بیش بہا سرمایہ موجود ہے. نظیر اکبرآبادی کو "عوامی شاعر" مانا جاتا ہے. نظیر کی شاعری میں بھرپور ہندستانی فضا ہے۔ ہندی الفاظ اور تراکیب کا استعمال بڑی خوبصورتی سے کیا ہے. چند اشعار ملاحظہ فرمائیے؛

یہ لیلا ہے اس نند للن، من موہن جست چھیا کی
رکھو دھیان، سنو، ڈنڈوت کرو، جے بولو کرشن کنہیا کی

سب سننے والے کہہ اٹھے، جے جے ہری ہری
ایسی بجائی کرشن کنہیا نے بانسری

لٹکے لٹکے کالے گیسو، گورے گورے لمبے بازو — مل کر رواں ہیں گنگ و جمن، ساتھ خراماں رام لچھمن

وحدتِ عاشق و معشوق کی تصویر ہوں میں — نل کا ایثار، تو، اخلاص دمن مجھ کو دیا

ہندستانی تلمیحات، ہندو عقائد اور راماین و مہابھارت کی داستانوں نیز نامور کرداروں سے اردو شاعری نے اپنے دامن کو وسیع کیا ہے۔ چند اشعار پیش ہیں؛

اگر آواگون سچ ہے تو یہ دونوں جنم لیں گے
سیہ گوں زلف ساپنوں میں، دل پُر داغ موروں میں
— جگر

داغ

نہ اندر کا اکھاڑا ہے نہ ایسی قاف کی پریاں
حسینوں کا تماشا خوب نینی تال میں دیکھا

ناسخ

غم اگر مجھ کو نہیں ہے اس بسنتی پوش[1] کا
جسم تو کیا، درد سب میرا لہو ہو جائے گا

امیر

جو ہے بہار اس کی، خزاں کا خطر بھی ہے
اے باغباں، بسنت کی تجھ کو خبر بھی ہے

رشک

دیکھیں کیا اے برہمنوں، ہم صبح بنارس، شام اودھ
روئے بتاں سی صبح نہیں، گیسوئے بتاں سی شام نہیں

اس ضمن میں فراق گورکھپوری کی شاعری کو تو ماڈل کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے
ں قسم کی شاعری سے ثابت ہوتا ہے کہ اردو شاعری پر تمام تر ایرانی اثرات نہیں بلکہ
ں میں ہندستانی مزاج کا رنگ کافی گہرا ہے۔ اصل میں اردو شاعری کے اس مزاج نے
لوں کو NATIONAL MAIN STREAM میں شامل ہونے کی دعوت دی ہے۔ جنگ آزادی،
دمی یک جہتی اور وطن پرستی کی سطحوں پر اردو شاعری نے جو خدمت کی ہے وہ ہر دور میں
قابل فراموش رہے گی۔

اردو ناقدین ہمیشہ اردو شاعری میں ہندستانی فضا کو سراہتے رہے ہیں۔ پروفیسر
ہم الدین احمد نے اسی خوبی کی بنا پر نظیر اکبرآبادی کو سراہا ہے۔ انیس و دبیر کے مرثیوں میں
ندستانی فضا خصوصی طور پر پیدا کی گئی ہے۔ تلمیحاتی نظام بھی ملتا ہے۔

ان اشارات کی روشنی میں یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ صنعت تلمیح نے اردو شاعری کو
وسیع بنایا ہے۔ قبولِ عام بخشا ہے۔ جاذبیت اور وسعت پیدا کی ہے۔

---

[1] معشوق کو کنایت میں "بسنتی پوش" بھی کہا جاتا ہے۔

کتاب نما

یوسف ناظم
۱۹ الہلال، ۱۳ باندرہ ویکلیمیشن بمبئی ۵۰

متحرک علی سردار جعفری

وہ یقیناً کوئی قبولیت کی گھڑی تھی جب ان کا نام علی سردار جعفری رکھا گیا۔ سردار تو انھیں بننا ہی تھا لیکن جس قبیلے کی سرداری ان کی قسمت میں لکھی تھی اس میں صرف نظم و نثر کا رواج تھا نظم و ضبط کا نہیں۔ دنیا میں کئی شعبۂ حیات ہیں اور ہر شعبۂ حیات میں ایک سردار بہر حال درکار ہوتا ہے۔ بعض شعبوں میں سردار بننا آسان بھی ہے اور ایک منفعت بخش فعل بھی مثلاً اہل سیاست کے گروہ کی سرداری اس لیے آسان ہے کہ اس میں سب ایک ہی نمونے کے لوگ ہوتے ہیں۔ یوں سمجھیے ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے ہوتے ہیں (اس میں تھیلی کا لفظ اہم ہے۔ اب تو یہ جادو کی تھیلی ہوتی جا رہی ہے) ڈاکوؤں کی سرداری اس سے بھی زیادہ آسان ہے کیونکہ اس قبیلے میں جو زبان استعمال ہوتی ہے اس کا نام بندوق ہے۔ اور ان کے ہاں بس ایک ہی کو ڈورڈ ہے ـــــ ٹھائیں۔ یہ آخری آواز ہے جو وہ سنتے ہیں۔ اسی لیے دیکھا گیا ہے کہ مستورات بھی ڈاکوؤں کی سردار بن جاتی ہیں۔ عورتوں کا نشانہ یوں بھی کب خطا ہوا ہے۔ سردار بن کر وہ اتنی کامیاب ہوتی ہیں کہ جب یہ اپنے کاروبار سے کنارہ کش ہونے کا اعلان کرتی ہیں تو سرکاری سطح پر ایک شان دار تقریب منعقد ہوتی ہے اور انھیں باضابطہ ایک شال اوڑھائی جاتی ہے۔ ان مثالوں کے برعکس شاعروں اور ادیبوں کے سردار کو ہمیشہ سردار رہنا پڑتا ہے۔

میدانِ شعر و ادب میں جو بھی علم بردار ہوتا ہے اس کی الم نصیبی کی وجہ اصل میں یہ ہوتی ہے کہ اس میدان میں معرکے ذرا زیادہ ہوتے ہیں۔ مانا کہ یہ گھمسان نہیں ہوتے لیکن تعداد ان کی زیادہ ہوتی ہے کیونکہ ادب کا میدان کوئی پانی پت کا میدان تو ہے نہیں کہ جملہ تین لڑائیوں کے بعد اس پر داخلہ بند ہے کی تختی لگ جاتے اور مورخین پریشان ہوں کہ اب کیا لکھا جائے۔

علی سردار جعفری پچھلے ۵۰ سال سے اس دشت کی سیاحی میں مصروف ہیں۔ ان کا جی راہ کو پر خار دیکھ کر بھی خوش ہوا ہوگا اور انھیں نخلستان بھی کچھ کم نہیں ملے ہوں گے (ہم خرما و ہم ثواب کے لیے نخلستان بہترین جگہ ہوتی ہے) علی سردار جعفری اپنی ۵۰ سالہ

سیاحت کے باوجود آج بھی اتنے ہی فعّال، متحرک اور مستعد ہیں جتنے کہ وہ اس وقت تھے جب وہ علیگڑھ یونی ورسٹی اور لکھنؤ یونی ورسٹی کے طالب علم تھے اور انھیں ان یونیورسٹیوں سے خارج اور جیل میں داخل کیا گیا تھا۔ شمالی ہند کی گرمی نے نہیں؟ انھیں کسی اور چیز نے سرگرم بنا دیا تھا۔

۱۹۴۴ء میں جب حیدرآباد میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس منعقد ہوئی تھی تو جعفری صاحب بھی حیدرآباد آئے تھے اور انھیں دیکھنے اور سننے کے لیے لوگ اسی طرح جمع ہوئے تھے جس طرح سروجنی نائیڈو اور ارونا آصف علی کو سننے کے لیے جمع ہوتے تھے۔ میرے بیان میں مبالغہ اس لیے نہیں ہے کہ لوگ اس سے بھی زیادہ تعداد میں جمع ہوتے تھے ترقی پسندی اس وقت ایک نودمیدہ شے تھی اور حیدرآباد کے لیے ایک عجوبہ۔ اس کانفرنس کی کامیابی سے متاثر ہوکر کرشن چندر نے اپنا مشہور رپورتاژ "پودے" لکھا تھا۔ جعفری صاحب کو شاید یاد نہ ہو کہ اس موقعے پر ہم چند "لڑکوں" نے وہاں ایک یوم نظیر اکبرآبادی بھی منایا تھا اور میں نے جعفری صاحب سے اس جلسے میں تقریر کرنے کی فرمایش کی تھی تو انھوں نے کہا تھا کہ نظیر پر میری نظر اچھی نہیں ہے اس لیے میں جلسے میں تو ضرور آؤں گا لیکن تقریر نہیں کروں گا۔ گو اس وقت ہم نے ان کے انکار کا برا مانا تھا لیکن بعد میں جب بھی میں نے ان کے عذر پر غور کیا تو محسوس ہوا کہ جعفری صاحب شروع ہی سے محتاط اور ذمہ دار قسم کے شخص تھے حالانکہ ادب میں ایسی کوئی پابندی نہیں ہے۔ اسٹیج پر چڑھنے اور مائیکروفون کی طرف دوڑنے کی جعفری صاحب نے کبھی ہوس نہیں کی۔ (اسے شاید انھوں نے بوالہوسی سمجھا) لیکن جب بھی اور جہاں بھی انھیں محسوس ہوا کہ یہ ان کا حق ہے وہاں انھوں نے انکار یا انکسار کو راہ میں حائل نہیں ہونے دیا۔ ان کے اس متوازن مزاج کا میں نے ایک دن انصاف کے ترازو سے مقابلہ کیا تو دونوں ایک سے نظر آتے۔ افسوس اس کا ہے کہ خود جعفری صاحب کو اس قسم کے تقابلی مطالعوں کی فرصت نہیں ملی ورنہ ان کی بھی وہی رائے ہوتی جو میری ہے۔ البتہ اس وقت میں ضرور تذبذب میں مبتلا ہو جاتا ہوں جب کوئی پوچھتا ہے کہ جعفری صاحب بڑے نقاد ہیں یا بڑے شاعر۔ یا بڑے مقرر۔ پھر میں سوچتا ہوں کہ جعفری صاحب کی شخصیت کے حصے بخرے کیے ہی کیوں جائیں۔ وہ کوئی جرمنی، کوریا، فلسطین تو ہیں نہیں کہ کچھ ادھر بانٹ لیا اور کچھ ادھر۔ شخصیت ایک اکائی ہوتی ہے اور اکائی کو توڑا جائے تو وہ دہائی دے گی بدھائی نہیں۔ اس لیے میں نے انھیں ہمیشہ تھری ڈائمنشن پکچر اور ملٹی پرپز انسٹی ٹیوٹ سمجھا اور آپ ہی بتائیے کیا غلط سمجھا۔ ان کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان کی لائبریری میں دنیا بھر کی کتابیں موجود ہیں لیکن خود ان کی اپنی کتاب ان کے ہاں نہیں ہے۔ یہ بات میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ کوئی دس بارہ سال پہلے جعفری صاحب نے اپنی "پیراہن شرر" مجھے عنایت کی تھی لیکن پچھلے سال واپس

طلب کرلی اور اس کے بعد مجھے اس کتاب کی صورت دیکھنا نصیب نہ ہوا۔ دستِ سوال میں نے اس لیے دراز نہیں کیا کہ اس معاملے میں لوگوں میں اختلاف رائے ہے۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ کتاب پر مصنّف کا حق ہمیشہ برقرار رہتا ہے اور مصنّف جب چاہے اپنی کتاب اس شخص سے حاصل کر سکتا ہے جسے اس نے غلطی سے یہ کتاب تحفے میں دی ہو۔ اس سلسلے میں مجھے یہ بھی کہنا ہے کہ جعفری صاحب نے ایک مرتبہ مجھ سے فرمایا تھا کہ وہ دیوان حافظ کا ایک نسخہ مجھے عنایت فرمائیں گے لیکن انھیں شاید کسی ذریعے سے یہ اطلاع مل گئی کہ مجھے فارسی آتی جاتی نہیں ہے تو انھوں نے اپنے الفاظ واپس لے لیے ایسا معلوم ہوتا ہے وہ اپنی کوئی چیز میرے پاس رہنے نہیں دینا چاہتے۔ الفاظ بھی نہیں۔

جعفری صاحب نے اپنی کتابیں تو خیر پیدا کی ہی ہیں لیکن کبیر، میرؔ اور غالبؔ پر جو کام انھوں نے کیا ہے اس کے بارے میں کہا جا سکتا ہے

جو کام کیا ان نے وہ رستم سے نہ ہوگا۔

ان کا یہ کام بدقسمتی سے کسی بھی اعلا درجے کے محقق، مؤلف اور تنقید نگار کے کام سے کم نہیں ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہمارے ہاں ایسے کاموں پر ڈاکٹریٹ کی ڈگریاں نہیں دی جاتیں۔ یہ تینوں کتابیں جو اردو اور ہندی، مشترکہ ایڈیشن ہیں اب نایاب ہیں۔ اور سنا ہے خود جعفری صاحب ان کی تلاش میں ہیں۔ مجھے چونکہ پڑھنے کا نہ سہی کتابیں جمع کرنے کا شوق ہے اس لیے یہ تینوں کتابیں میرے پاس موجود ہیں لیکن میں نے جعفری صاحب سے اس کا ذکر نہیں کیا ہے۔ میرے لیے ایک کتاب کا صدمہ بہت کافی ہے۔

جعفری صاحب کی تصنیف "لکھنؤ کی پانچ راتیں" صرف اس لیے نہیں پڑھنی چاہیے کہ یہ بڑی کافرادا کتاب ہے بلکہ اس لیے بھی پڑھنا چاہیے کہ اس میں ان کے بہت سے دل کش اور دل خراش بھی اعترافات ہیں۔ یہ روسو کی طرح کے کنفیشن تو نہیں ہیں لیکن کیونکہ ہمارے ہاں وہ لباس رائج ہے جس کا الٹا اور سیدھا ہوتا ہے۔ جعفری صاحب نے اپنے بھاگنے کی عادت کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے " یہ بڑا ایماندار، مذہب کا پابند اور پرہیزگار خاندان تھا اس لیے مجھے چھوٹی عمر میں سلطان المدارس لکھنؤ میں داخل کر دیا گیا کہ مولوی بن جاؤں گا تو خاندان کی عاقبت سدھر جائے گی لیکن طبیعت کی آزادہ روی نے اس سعادت سے محروم کر دیا اور میں لکھنؤ سے تین بار بھاگا" ! اچھا ہوا کہ جعفری صاحب اس لڑکپن کے زمانے میں بھاگ کر بمبئی نہیں آئے۔ وہ ایک مرتبہ بمبئی آجاتے تو انھیں تین بار بھاگنے کا موقع نہ ملتا۔ لیکن انھیں بہرطور بمبئی آنا تھا کیونکہ ہندستان میں ہر وہ شخص جو گھر سے ایک مرتبہ بھی بھاگتا ہے زندگی کے کسی نہ کسی مرحلے پر بمبئی آتا ہی ہے۔ اور یہ بھی اچھا ہوا کہ وہ مولوی نہیں بنے ورنہ آج وہ بھی رویت ہلال کے معاملے میں پیچیدگی پیدا کر [illegible] ہلال عید ہماری ہنسی اڑاتا ہے۔

اس مصرع کا مطلب اب ہماری سمجھ میں آیا کہ وہ کیوں ہماری ہنسی اڑاتا ہے۔

اس کتاب میں ایک اور مضمون شامل ہے جس میں جعفری صاحب نے اس بات کا بھی اعتراف کیا ہے کہ جب انھیں ان کے باغیانہ خیالات کی روشنی میں گرفتار کیا گیا تو ان کی جیب میں وہ خط بھی تھا جو ایک لڑکی نے انھیں لکھا تھا۔ جعفری صاحب اس وقت لکھنؤ یونیورسٹی میں ایم۔ اے کے طالب علم تھے اور یہ عمر ظاہر ہے ایسے ہی خطوں کے وصول کرنے کی ہوتی ہے۔ (ایسے خطوں میں کیسے کیسے خطوط واضح نہ ہو جاتے ہوں گے)۔ میں نے "ایک خواب اور" میں کم سے کم تین نظمیں ایسی دیکھیں جو میرے حساب سے اس پردہ نشین ۔ کے بارے میں ہیں جس کا خط ان کی گرفتاری کے بعد جیلر کے ہاتھ پڑ گیا تھا اور جسے بعد میں مجازؔ نے اپنی نظمیں سنا کر واپس حاصل کیا تھا۔۔۔ کیا زمانہ تھا جیلر رشوت میں نظمیں سنا کرتے تھے۔ جعفری صاحب کی جیل میں بڑی آو بھگت بھی ہوتی اور صرف اس لیے کہ جیلر نے انھیں کسی کرنل جعفری کا داماد سمجھ لیا تھا اور اسی کلاس سے فوراً بی کلاس میں منتقل کر دیا تھا جعفری صاحب خوش قسمت تھے مجرد ہوتے ہوئے بھی وہ ان مراعات کے مستحق قرار پائے جو صرف دامادوں کے لیے ہوا کرتی ہیں۔ (پتا نہیں یہ سلسلہ کب اور کہاں تک جاری رہا)۔

اسی کتاب کے ایک مضمون میں جعفری صاحب نے یہ بھی بتایا ہے کہ ایک مرتبہ وہ، سبطِ حسن اور مجازؔ لکھنؤ کی سڑکوں پر گھنٹوں اس لیے پیدل چلتے رہے کہ ان تینوں کی جیبوں میں جملہ دو آنے تھے اور کوئی بھی تانگہ والا دو آنے میں تین سواریاں قبول کرنے پر رضامند نہیں تھا۔ ایک نے تو کہا بھی کہ میاں کیوں مذاق کرتے ہو۔ جعفری صاحب کی جیب میں ایک اِکنی تھی لیکن کھوٹی تھی۔ اچھا ہوا کہ وہ نہیں چلی۔ جعفری صاحب نے بعد میں کھرے سکّے ہی چلائے۔ یہ کتاب یعنی لکھنؤ کی پانچ راتیں آپ کو مل جائے تو مجھے یقین ہے آپ اسے پانچ بار ضرور پڑھیں گے۔ اس کے شروع کے جملے ہیں۔

" مجھے انسانی ہاتھ بہت خوبصورت معلوم ہوتے ہیں۔ (جب میں نے ہلی بار یہ جملہ پڑھا تو انسانی ہاتھ کی بجائے نسوانی ہاتھ پڑھ گیا)۔ ان کی جنبش میں ترنم ہے اور خاموشی میں شاعری۔ ان کی انگلیوں سے تخلیق کی گنگا بہتی ہے "۔ انھیں حسین نلوں کو جعفری صاحب نے بعد میں نظم کیا اور یہ نظم، دھنک کے رنگوں کا لباس پہن کر ب ترانہ بن گئی۔ اپنی نظم " اِن ہاتھوں کی تعظیم کرو " میں ظاہر ہے شاعر نے جن ہاتھوں ، تعظیم کا مشورہ دیا ہے وہ طرف دستِ شفا ہیں، دستِ قضا نہیں لیکن مشکل یہ ہے کہ ب اِس کو الٹی کے ہاتھ، ہاتھ نہیں آتے اسی لیے شاید شاعر کو کہنا پڑا ع راستے بند ، سب کوچہ قاتل کے سوا۔ ہاتھوں کی ایک اور قسم ہے جس کی طرف شاعر اشارہ کرتا ہے

وہ جو ہتھیار لیے آئے ہیں سب دشمن ہیں
جس نے ہتھیار دیے وہ بھی تو دشمن ہوگا
آج ہی کل میں مگر آنے کو ہے روزِ حساب
دستِ فریاد میں کس کس کا نہ دامن ہوگا

جعفری صاحب کی یہ کتاب یعنی "لکھنؤ کی پانچ راتیں" ان کی اپنی اور اُن کے دوستوں کی دیوانگی، مستی اور خردمندی کی تاریخ ہے۔ "یادوں کی بارات" کی طرح ضخیم نہ ہوتے ہوتے بھی اس میں ڈھیروں سامان ہے۔ دوستوں کا ذکر تو وہ اس محبت سے کرتے ہیں جیسے کسی معشوق کے بارے میں شعر کہہ رہے ہوں۔ مخدوم محی الدین، جن کا وہ آج بھی بار بار ذکر کرتے ہیں، کے بارے میں لکھا ہے "اور یہ مخدوم محی الدین ہے، حیدر آباد کا انقلابی، سنگ اسود سے تراشا ہوا، آبنوسی چہرہ، بلند پیشانی، مسکراہٹ میں گرم جوشی اور باتوں میں بے انتہا یقین اور اعتماد، ترنم بے پناہ ہے جس میں صرف نشاط ہی نشاط ہے۔۔۔۔ انقلاب اور رومان کے دوراہے پر کھڑا ہوا انتظار کر رہا ہے کہنا مشکل ہے کہ یہ دکن کی کسی سالونی سلونی محبوبہ کا انتظار کر رہا ہے یا ہندستان کی آزادی کا۔"

اور پھر اس کتاب میں وہ مضمون بھی شامل ہے جو مجاز کی دردناک موت سے متعلق ہے۔ عنوان ہے "ہم پر ہے ختم شامِ غریبانِ لکھنؤ"۔ یہ مجاز مرحوم ہی کا حصہ ہے اور پورا شعر اس کی قبر پر لکھا ہوا ہے۔

اب اس کے بعد صبح ہے اور صبح نو مجاز ٭ ہم پر ختم ہے شامِ غریبانِ لکھنؤ

جعفری صاحب شاید یہ روداد نہ لکھ سکتے لیکن چونکہ انھوں نے اپنی شاعری کی ابتدا انیس سے متاثر ہو کر مرثیے لکھنے سے کی تھی اس لیے وہ مجاز کی یہ داستان لکھ سکے۔ اس المیے کا آخری پیراگراف دیکھیے۔

"گھر واپس نہ پہنچنا مجاز کی برسوں پرانی عادت تھی۔ اس کی ماں روز رات کو اس کے بستر کے سرھانے ایک میز پر کھانا، قینچی، سگریٹ کی ایک ڈبیا، اور انگیٹھی رکھ دیتی تھیں تاکہ مجاز کسی عالم میں آئے اور اسے تکلیف نہ ہو۔ رکشا والے بھی واقف تھے اور وہ اکثر مجاز کو گھر پہنچا کر بستر پر لٹا دیتے تھے اور سرھانے رکھی ہوئی انگیٹھی اٹھا لے جاتے تھے۔
آج جب ہم اس کی لاش لے کر اس کے گھر پہنچے تو چارپائی کا رخ بدلا ہوا تھا، سرھانے میز پر کھانا نہیں تھا۔ تکیے کے پاس قینچی سگریٹ کی ڈبیا اور انگیٹھی بھی نہیں تھی۔ پلنگ کے پاس زمین پر بیٹھی ہوئی بوڑھی ماں اس کا انتظار کر رہی تھیں۔ برسوں کا کھویا ہوا بیٹا گھر واپس آ گیا تھا ہمیشہ کے لیے۔"

یہ ۵ دسمبر ۱۹۵۵ کی رات کی داستان ہے اور اسے لکھنے کے لیے جعفری صاحب کو پورے ۹ سال تک جبر کرنا پڑا۔

داستان رنج اور غم کی ہو یا دوستی اور رزم کی، جعفری صاحب کے قلم سے نکلی ہوئی "تخلیق کی گنگا"،

سبب رفتاری برقرار رہتی ہے۔ ان کا قلم ہماری ریلوں کی طرح رُک رُک کر نہیں چلتا۔ ثبوت میں یہ جملے حاضر ہیں۔

"اس غزل نے محفل کو اور ہی رنگ دے دیا۔ زہرہ جبینوں اور نازک بدلوں کے نام کا جام کون نہیں پینا چاہے گا اور اب مخدوم کی آواز تنہا نہیں تھی۔ سریلی اور بے سری آوازیں سب مل گئیں .... ہم لوگ سب سے بے نیاز، حافظ شیرازی کے لفظوں میں حسینوں کے جام صحت پیتے رہے۔ نہ جانے کس کے دل میں کون سا حسین جھانک رہا تھا"۔ (اپنی بات تو یہ بتا ہی سکتے تھے)۔

حق پر رہنے کی ایک ترکیب یہ بھی ہے کہ دوستوں کا حق ادا کیا جاتے اور کما حقہٗ ادا کیا جائے۔ حسابِ دوستاں در دل کی بات تو ٹھیک ہے لیکن حقوق دوستاں کے معاملے میں بھی دل کو زحمت دینی چاہیے۔ سکندر علی وجد مرحوم کی دوستی کا حق جعفری صاحب نے کس طرح ادا کیا وہ میں جانتا ہوں۔ عالم خوندمیری کے لیے بھی وہ کافی پریشان تھے اور بہت کچھ کرنا چاہتے تھے (لیکن وقت بہت کم تھا) جعفری صاحب ہمیشہ کچھ نہ کچھ کرتے ہی رہتے ہیں اسی لیے میں نے مضمون کے شروع ہی میں کہا تھا کہ وہ بے حد فعال اور متحرک قسم کے آدمی ہیں۔ لفظ متحرک کی صحیح کیفیت ممکن ہے آپ پر واضح نہ ہو سکی ہو۔ انھیں آپ جب بھی کسی محفل میں دیکھیں گے متحرک ہی پائیں گے۔ اس لیے وہ اپنے سر کے منتشر بالوں کو از سر نو منتشر کرنے کے لیے کافی حد تک متحرک رہتے ہیں۔ انگلستان کے ایک لسان پارلیمنٹیرین لارڈ برک کے متعلق مشہور ہے کہ وہ تقریر کرتے وقت ہمیشہ اپنے کوٹ کے بٹن کو سہلاتے رہتے تھے اور جیسے جیسے ان کی تقریر کی رفتار بڑھتی جاتی تھی۔ اسی رفتار سے ان کی انگلیاں کوٹ کے بٹن سے اٹکھیلیاں کرتی رہتی تھیں اور ایک تقریر کے دوران جب ان کا یہ محبوب بٹن داغِ مفارقت دے گیا تو لارڈ برک آگے تقریر نہیں کر سکے۔ مصنوعی اور حقیر چیزوں پر انحصار کرنے کا یہی نتیجہ ہوتا ہے۔ جعفری صاحب نے اپنی مصروفیت کے لیے اچھی چیز کا انتخاب کیا ہے۔ اپنے بالوں میں جس احتیاط اور جس محبت سے وہ انگلیاں پھیرتے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے والی بات ہوگی۔ اور ظاہر ہے صرف میں ہی نہیں آپ بھی چاہیں گے کہ کوئی ان کا بال بیکا نہ کر سکے۔

ڈاکٹر صغرا مہدی
عابد ولا جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵

مشاہدات ابن بطوطی

(آخری قسط)

کولمبیا — جو کولمبیا ویلیج کہلاتا ہے۔ بہت خاموش بہت پُر فضا مقام ہے۔ پیش کارڈوے پر ایک چھوٹی سی پہاڑی پر عطیہ اور ان کے میاں طارق کا گھر ہے۔ جن کے ساتھ ہم لوگ ٹھہرے تھے۔ عطیہ بچوں کے کینسر کی ماہر ہیں اور طارق کینسر سرجن ہیں۔ آپریشن کرنے کے اس حد تک شوقین ہیں کہ اگر کسی کے ناک پر مسا ہو یا کان پر تل تو نہ صرف وہ اس کو فوراً آپریشن کرانے کا مشورہ دیتے ہیں بلکہ آپریشن کر بھی ڈالتے ہیں۔ ان کی چھوٹی بہن موٹر سے اپنے خاندان کے ساتھ عید کرنے مانٹریال جا رہی تھیں ایک دن اور ایک رات کے لیے وہ ان کے گھر رہیں۔ ڈنر میں انھوں نے تذکرتاً ایک چھوٹی سی گلٹی کا ذکر کر دیا جو اُن کے ہاتھ میں تھی — کھانے کے بعد کافی پی کر اٹھے تو طارق اپنی بہن کو موٹر میں بٹھا کر کہیں لے جا رہے تھے — کسی نے پوچھا اتنی رات کو کہاں جا رہے ہیں یہ لوگ۔ جواب ملا آپریشن کرنے — سو آپریشن ہو گیا اور صبح دس بجے آپریشن شدہ مریضہ سفر پر روانہ ہو گئیں۔ ہم اس واقعہ کے بعد طارق سے نہایت خائف رہنے لگے اور حتی الوسع ان کا سامنا کرنے سے بہت گھبراتے تھے۔

عطیہ کے بچے اکبر اور زینب جنھیں ابی اور زی کہا جاتا ہے بہت پیارے بچے ہیں دونوں اردو بولتے ہیں۔ زینب اردو پڑھتی لکھتی بھی ہے اس کو اردو کی بہت سی نظمیں یاد ہیں جو وہ جلسوں میں پڑھتی ہے، ان دنوں چھٹیوں میں فرانسیسی زبان سیکھ رہی تھی... ہمارے اعزاز میں عطیہ نے پندرہ دن کی چھٹی لے رکھی تھی اور دو چار دن کو عذرا بھی آگئی تھیں۔ چنانچہ واشنگٹن کی سیر کا پروگرام بن گیا۔ خالہ ظہیر اور علی رضا صاحب نے تو انکار کر دیا۔ چنانچہ میں، ممانی جان شمع، عطیہ اور عذرا سیر کو روانہ ہوئے۔

واشنگٹن شہر بہت پُر رونق شہر ہے قدم قدم پر تاریخی عمارتیں ہیں۔ جیفرسن کا مقبرہ پیٹول، لنکن، مانیمنٹ، کنیڈی کی یادگار برلی مانومنٹ — لمبی کشادہ سڑکیں ہرے بھرے لان جیفرسن مقبرے کے سامنے بہتا دریا جس کے کنارے کنارے چیری کے بے شمار

پیڑ وہاں سیر کرتے بھانت بھانت کے لوگ، چلتے پھرتے رستوراں، وائٹ ہاؤس جہاں امریکہ کا صدر بیٹھ کر دنیا کو اپنے اشاروں پر نچانے کی کوشش کرتا ہے۔ عمارت بہت معمولی تقریباً جیسے ہمارے کسی منسٹر کی کوٹھی اشوک روڈ یا اکبر روڈ پر۔ لان رنگ برنگے پھول فوارے۔ وائٹ ہاؤس کے باہر اچھا خاصا مجمع تھا۔ کچھ لوگ نیوکلائی تجربوں کے خلاف احتجاج کر رہے تھے۔ کچھ انسانی حقوق کی پامالی پر پریشان تھے۔ ان میں کچھ خواتین بھی تھیں جو ایک بینر لیے کھڑی تھیں اور اس پر لکھا ہوا تھا۔ عورتوں اور مردوں کے درمیان یہ امتیاز کیوں؟ مگر نہ نعرے تھے نہ ہلڑ بس لوگ بینرز لیے کھڑے تھے۔ ہم بھی وہاں جا کر باری باری مختلف بینرز کے پاس کھڑے ہوئے اور اپنی تصویریں کھنچوائیں اور وائٹ ہاؤس کی طرف ایک نظر ڈالی تو کیا دیکھتے ہیں سامنے کا دروازہ کھلا حضرتِ ریگن نیم وا نظریں کیے برآمد ہو رہے ہیں۔ ہمارے منہ سے بے اختیار نکلا "ہائے" انھوں نے جواب میں "ہائے" کہی اور سب امریکنوں کو چھوڑ کر ہماری طرف دیکھ کر مسکرانے لگے ہم نے ان کی مسکراہٹ کا جواب ایک زہر خندے دیا اور بولے "اے عزیز تو نے دنیا میں یہ کیا آفت مچا رکھی ہے۔ کیوں نوعِ انسانی کو تباہ کرنے پر تُل گیا ہے؟"

"اوہ۔" انھوں نے بہت خوش اخلاقی سے کہا "خاتون آج شام کو میرے ساتھ چائے پیجیے تو اطمینان سے باتیں ہوں گی۔" مگر اس دن ہماری شام خالی نہیں تھی۔ پھر ہم یہ بھی تو جانتے تھے کہ اس قسم کی ملاقاتوں سے کوئی فائدہ نہیں ہوتا[1]

عید سے ایک دن پہلے فیلڈیلفیا جانے کا پروگرام بنا جہاں وراثت شکوہ کشمیری نے ہم سب کو مدعو کیا تھا کہ ان کے گھر لنچ اور ڈنر کھائیں اور ایک ادبی محفل میں شرکت کریں جو ان کے گھر منعقد ہوگی بیگم صالحہ عابد حسین کے اعزاز میں۔

کولمبیا سے فیلڈیلفیا کا راستہ بہت خوب صورت ہے لمبی سڑک ہرے بھرے کھیت سرسبز درخت نشیب و فراز دریا۔ عذرا کچھ تاریخی واقعات پر روشنی ڈالتی رہیں۔ مگر جانے کیسے رخ ادب و شاعری کی طرف مڑ گیا۔ غالب۔ اقبال اور اکبر کے اشعار اور ان کے معنی ومفاہیم پر بحث و مباحثہ۔

کشمیری صاحب اس لیے کشمیری کہلاتے ہیں کہ ان کے آبا و اجداد کشمیری تھے اور لکھنؤ آکر بس گئے تھے کشمیری صاحب نام کے کشمیری مگر اپنی وضع قطع گفتگو نشست و برخاست میں خالص لکھنوی ہیں، ان کی بیوی حیدر آبادی اور بیٹا امریکن ہے اور ان کے گھر میں ان تینوں تہذیبوں کا خوب صورت امتزاج ملتا ہے۔ سلمان اختر ابن جاں نثار اختر ان کی بیوی راج ان کی بیٹی اور ان کی خالہ حمیدہ سالم بھی وہاں موجود تھیں اور نیو یارک

---

[1] جن حضرات کو ہمارے اس بیان کی صداقت میں شبہ ہے تو انھیں یہ سوچنا چاہیے کہ دنیا میں تخیل بھی تو کوئی چیز ہے؟

ے شہنشاہ حسین بھی تھے۔

بہت اصرار پر سلمان اختر نے اپنا کلام سنایا اور رمانی جان نے اپنی کہانی سنائی اور مجھے کہانی نہ کہہ جانے کی سزا میں اکبر الہ آبادی پر تقریر کرنی پڑی جو کشمیری صاحب کے اس سوال کے جواب میں تھی جو انھوں نے اکبر کی شاعری کے سلسلے میں کیا تھا — اور پھر مختلف ادبی موضوعات پر گفتگو ہوتی رہی۔ کشمیری صاحب نے بھی اپنی نظمیں سنائیں اور اپنی ایک مزاحیہ نظم میں ان لوگوں کا خاکہ بھی اڑایا جو اہل زبان نہیں ہیں۔ عذرا حمیدہ سالم سے مجاز کے معاشقوں کے بارے میں دریافت کر رہی تھیں اور حمیدہ آپا کچھ دکھی اور کچھ پریشان تھیں۔

آخر کو عذرا نے یہ محسوس کر لیا اور شہنشاہ حسین (جنھیں امریکنوں نے شان کر دیا ہے) سے مذہب پر گفتگو کرنے لگیں۔ سلمان کی بچی دیوار پر لگی خانۂ کعبہ کی تصویر کے بارے میں اپنی ماں سے پوچھ رہی تھی۔ "اماں یہ کیا ہے" اور وہ سراسیمہ ہو کر عطیہ سے پوچھ رہی تھیں "ذرا بتاؤ بھئی یہ کیا ہے؟" رات کو بہت اچھا حیدر آبادی کھانا کھا کر ہم لوگ دس بجے نکلے تو موسم بہت خوشگوار تھا۔ تھوڑی دیر سب لوگوں نے باری باری گفتگو کرنے کی کوشش کی اور پھر سب چپ ہو گئے کچھ لوگ اونگھنے لگے کچھ باہر کے مناظر سے لطف اندوز ہوتے رہے اور کیسٹ بجتا رہا۔ ماسٹر مدن، مختار بیگم، ولی محمد، بیگم اختر۔ اور ساڑھے بارہ بجے کولمبیا پہنچے تو عباس موجود تھے۔ اپنے ایک دوست کے ساتھ۔ انھوں نے اطلاع دی کل عید ہے۔

ایک بجے کے قریب بستر پر لیٹے تو ہندستان، دہلی اور پھر عابد ولا پہنچ گئے۔ ہمیں سب کتنا یاد کر رہے ہوں گے۔ وہ سب اشعار یاد آئے جو عید کارڈوں پر لکھے پردیسیوں کی عید کے بارے میں ہوتے ہیں۔ اور وہ عید واقعی عجب پریشانی میں گزری۔ واشنگٹن میں ایک اسلامک سینٹر ہے وہ واشنگٹن اور آس پاس کے امریکہ میں بسے مسلمانوں کے لیے تنازعہ کا سبب اس لیے بن گیا ہے کہ ایک گروپ خمینی کا حامی ہے دوسرا ان کے خلاف ہے۔ چنانچہ جمعہ اور عیدین کے موقع پر وہاں ہمیشہ Tension ہوتا ہے۔ پولیس بھی ہوتی ہے۔ چنانچہ علی رضا صاحب طارق خاں (جو کبھی سنّی تھے اب پکّے شیعہ ہیں) اور عباس نماز کو گئے تو وہاں ہنگامہ ہوا اور پولیس نے کچھ لوگوں کو گرفتار کر لیا۔ اس میں بے قصور عباس بھی گرفتار کر لیا گیا۔ عید کا پورا دن اسی پریشانی میں گزرا۔ عطیہ، عذرا اور طارق گھومتے بستے بفلو سے تسنیم بھی آ گئے۔ آخر آٹھ بجے رات کو عباس آئے تو گھر میں سب نے کھانا کھایا — تو امریکہ میں بھی یہ سب ہوتا ہے۔!

عید کے تیسرے دن علی گڑھ اولڈ بوائز ایسوسی ایشن نے صالحہ عابد حسین کو مدعو کیا تھا۔ واشنگٹن کے قرب و جوار کے لوگ بھی آئے تھے اسی اسلامک سینٹر پر

س دن حیدر من کی تقریب بھی تھی۔ سب لوگ مختلف ڈشیں پکا کر لائے تھے۔ جلسے
بد بیگم صالحہ عابد حسین کو ان کے ادیب ہونے کی سند بھی دی گئی۔ بہت سے لوگ
خواتین زرق برق لباس میں تھیں۔ سب لوگ علی گڑھ کو یاد کر رہے تھے۔ علی گڑھ کی
ے علی گڑھ کی نمایش بصیر خاں ڈیوٹی سوسائٹی۔ بہت سے ہمارے، یا ہمارے بھائی
اور دوستوں کے جاننے والے تھے۔ آٹھ بج رہے تھے مگر سورج سر پر کھڑا تھا اور ڈنر
ا تھا۔

ہمارے میزبان ہم کو مزید روکنا چاہتے تھے مگر اب ہم دونوں ہی گھر پہنچنے کو بے قرار
مگر بیگم اگست سے پہلے کویت ایر ویز میں کوئی سیٹ نہیں تھی۔ لندن تک جا سکتے
انور عباس کے اقبال سے ہمیں ۱۹ جولائی کی سیٹ اس لیے مل گئی کہ مسز حسین
، عذرا کو اس سے پہلے اپنی کسی میڈیکل کانفرنس میں سوئٹزرلینڈ جانا تھا اس
و ملول تھیں کہ وہ ہمیں نیویارک تک رخصت نہ کر پائیں گی۔ ممانی جان بھی پریشان
س لیے عذرا نے ان کو اطمینان دلایا کہ وہ بالٹی مور سے ہی سامان بک کرا دیں
وہ پھر دہلی میں ملے گا۔ اور بہت اچھے جہاز میں بک کرائیں گی جو وقت پر پہنچ

۱۹ جولائی کو ہم لوگ چھ بجے بھرے دل سے اپنے میزبانوں سے رخصت ہوئے
جہاز کو پانچ بجے نیویارک جانا تھا۔ ایرپورٹ پر پہنچ کر یہ معلوم ہوا کہ سامان وہاں سے
ہو سکتا ہے۔ ممانی جان کو اس خبر نے اور متوحش کر دیا۔ اور وہ ویسے بھی نیویارک میں
کو "اکیلے" پہنچنے سے پریشان تھیں۔ نیویارک میں کیا کیا ہو سکتا ہے اس کے بارے میں
ات تفصیل سے دورانِ قیام واشنگٹن میں ہو چکی تھیں۔ عطیہ بچاری باوجود میرے اطمینان
ے بہت پریشان تھیں۔ اور بار بار کہہ رہی تھیں کاش میں جا سکتی پھر وہ کچھ سوچیں اور
ر پر گئیں اور وہاں سے دو بیج لے آئیں اور بولیں آپ دونوں یہ بیج لگا لیں"
یرت سے پوچھا۔ کیوں؟
بس لگا لیجیے اور انگریزی بالکل نہ بولیے گا پھر ہر شخص آپ کی مدد کرے گا یہ ظاہر
پ کو کچھ نہیں معلوم ہے۔" ممانی جان نے یہ سن کر بہت مطمئن ہو کر وہ بیج لگا لیا۔
نا کافی کرنے لگی: "بھئی ممانی جان یہ بیج لگانے کی کیا ضرورت ہے کہ آ کر ہماری مدد کرو۔"
س سے تمھاری شان میں بٹا لگ رہا ہے۔" میں چپ رہی اس لیے کہ انھیں یہ کیا بتاتی
شان نہ ہو بٹا لگنے کا ڈر تو اسی کو رہتا ہے؟
لچسپ بات یہ ہے کہ اس بیج نے ہماری کوئی مدد نہیں کی بس یہ ضرور ہوا کہ اس کو
بے دھڑک غلط انگریزی بولی کیونکہ وہ جہاز جو سات پانچ جانے والا تھا وہ دو
ہ چلا۔ بھاگم بھاگ ہوم فلائٹ ایرپورٹ سے جون الیف کینیڈی بذریعہ بس جانا
جان ڈانٹتی رہیں کہ میں خود رائی نہ کروں پوچھ پوچھ کر چلوں۔ میں بھاگتی دوڑتی

قلیوں اور ٹیکسیوں کو دھڑا دھڑ ڈالر بانٹتی آخر کو کویت ایرویز کاؤنٹر پر پہنچ ہی گئی — اور وہاں پہنچ کر ممانی جان بھی مطمئن ہوگئیں۔ کویت ایرویز والوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ مسز حسین کے لیے wheel chair بھی حاضر تھی جن پر وہ نہیں بیٹھیں۔ پرہیزی کھانے کا آرڈر لیا جارہا تھا۔ اور ان کا ہاتھ کا سامان بھی اور سامان کے ساتھ بک کر دیا گیا تھا۔

جہاز پر بیٹھے تو دس بج رہے تھے بھوک کے مارے برا حال تھا۔ حلق خشک ہو رہا تھا۔ جہاز میں نہایت افراتفری تھی۔ ممانی جان نے عرب میزبانہ سے ڈرتے ڈرتے سوفٹ ڈرنک کی فرمائش کی، سیون اپ جو انھوں نے فوراً پیش کر دی۔ وہ پی کر ہم نے چین کا سانس لیا۔ اور سوچا اب کھانے کو تو صبح ہی ملے گا اور آنکھیں بند کرلیں۔ مگر جہاز کے اٹھنے کے بعد کھانے کی اشتہا انگیز خوشبو نے ہمیں بیدار کیا ہم سوچے خواب ہوگا مگر واقعی ۱۱ بجے رات کو باقاعدہ ڈنر ہو رہا تھا۔ کھانا کھاکر کافی پی اور دو دسپرین ملاکر ہم نے نیم دراز ہو کر آنکھیں بند کرلیں۔

تو ہم نے دیکھ لیا امریکہ۔ امریکہ جہاں بچے نیوکلیر فوبیا میں مبتلا ہیں۔ فیملی لائف پرسکون نہیں ہیں کوئی جوڑا بیس سال ایک ساتھ رہ کر ہنسی خوشی زندگی گزار رہا ہے۔ یہ خبر وہاں کے اخباروں میں بہت فخر سے چھپتی ہے۔ بوڑھوں کی زندگی تنہا اور دکھی ہے۔ کالوں کو وہاں کے گورے امریکی ہی نہیں سانولے ہندستانی پاکستانی بھی حقارت سے دیکھتے ہیں۔ جہاں بے حجابی کے وافر نمونے نظر آتے ہیں جہاں چوری ڈکیتی مارپیٹ اور دوسرے جرائم خوب ہوتے ہیں۔ مگر جہاں زندگی کی چھوٹی اور بڑی سہولتیں حاصل ہیں۔ کاریں سستی ہیں اور جن سے یہ کاریں چلتی ہیں وہ گیس اور بھی سستی ہے۔ جہاں لوگ خوش اخلاق اور helpful ہوتے ہیں ہر کام کیو میں ہوتا ہے دھکم پیل نہیں ہوتی۔ فون ہر گھر میں ہے اور وہ کام کرتا ہے شہر کے شہر کال مفت ہوتی ہے اور دنیا کے کسی حصے میں فوراً فون ملاکر بات کی جاسکتی ہے۔ جہاں شور و غل نہیں ہوتا جہاں موٹر کا ہارن بجانا جرم ہے۔ ڈاکخانوں بینکوں وغیرہ میں کام منٹوں میں ہوجاتا ہے۔ لوگ کم۔ جگہ بہت ہے اسی لیے تو پانچ ہفتے ہم اس ملک میں نہایت اکتاتے ہوئے رہے اور اپنے وطن عزیز کو یاد کرتے رہے اسی لیے تو جب ۱۸ جولائی کی صبح چھ بجے ہم پالم ایرپورٹ پر پہنچے تو وہاں اتنا شور و غل تھا کہ کان پڑی آواز نہیں سنائی دے رہی تھی کیو تھا مگر ہر شخص ایک کیو کو توڑ کر آگے جانے کی فکر میں تھا۔ ایک دوسرے کو دھکے دے رہا تھا۔ سب آپس میں لڑ رہے تھے۔ ایرپورٹ کا عملہ نہایت بدمزاجی کا مظاہرہ کر رہا تھا۔ لوگوں کو جھڑک رہا تھا۔ گرمی سے برا حال تھا۔ سامان کسی طرح نہیں آرہا تھا۔ کوئی سیدھے منہ بات کرنے کو تیار نہیں تھا مگر ہم خود کو بہت at home محسوس کر رہے تھے اور مطمئن بھی۔ پھر بھی ہمارے ایک دلیش بھگت دوست کا خیال ہے کہ ہم غلامانہ ذہنیت رکھتے ہیں کہ گاہے گاہے امریکہ میں حاصل زندگی کی چھوٹی بڑی سہولتوں کا ذکر کرنے لگتے ہیں۔!

مکتبہ جامعہ بک کلب

کا ممبر بن کر اُردو کی ادبی اور معیاری کتابیں رعایتی قیمت پر حاصل کیجیے

ہمیں یقین ہے کہ اُردو ادب سے دل چسپی رکھنے والے حضرات اس نئی اسکیم سے استفادہ کریں گے اور ہمیں موقع دیں گے کہ ہم کم سے کم مدّت میں زیادہ سے زیادہ اچھی کتابیں آپ کی خدمت میں پیش کر سکیں۔

قواعد و ضوابط

(۱) بک کلب کی فیس رکنیت پانچ (-/Rs 5) ہوگی۔ (ممبر بننے کے لیے کسی فارم کی ضرورت نہیں۔ فیس رکنیت بھیج دینا کافی ہے)

(۲) بک کلب کے ہر ممبر سے ماہنامہ "کتاب نما" کا (جس کا سالانہ چندہ 20 روپے ہے) صرف 18 روپے سالانہ چندہ لیا جائے گا۔

(۳) ہر ممبر کو مطبوعات مکتبہ جامعہ لمیٹڈ (غیر درسی) پر 25% اور ہندستان میں چھپی ہوئی تمام اُردو کی کتابوں کی خریداری پر 6¾% کمیشن دیا جائے گا۔ (ہر فرمائش پر کلب کی ممبری کا حوالہ دینا ضروری ہوگا)

(۴) بک کلب کا ممبر صرف انفرادی طور سے بنا جا سکتا ہے۔ کوئی لائبریری بک کلب کی ممبر نہیں بن سکتی۔

(۵) ممبری کے دوران، ممبر حضرات جتنی بار چاہیں کتابیں خرید سکتے ہیں۔

(۶) کتابیں بذریعہ وی پی روانہ کی جائیں گی اور اخراجات روانگی کتب ممبر کے ذمّے ہوں گے۔

(۷) گیارہ مہینے گزرنے کے بعد ہر ممبر کے لیے لازمی ہوگا کہ وہ فیس رکنیت کی کتابیں خرید کر پچھلا حساب صاف کرے اور آیندہ کے لیے پھر سے رکنیت کی فیس بذریعہ منی آرڈر روانہ کرے۔

(۸) بک کلب کی رکنیت کی مدّت پوری ہو جانے کے باوجود اگر کسی ممبر نے اپنی طرف سے کتابوں کا آرڈر نہیں بھیجا تو ہم مجبوراً اپنی پسند کی کتاب بھیج کر حساب صاف کر دیں گے۔

ممبر حضرات اپنی پسند کی کتابیں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ یا اس کی کسی بھی شاخ سے حاصل کر سکتے ہیں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی 110025

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
پرنسس بلڈنگ بمبئی ۴۰۰۰۰۳

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
اُردو بازار دہلی ۱۱۰۰۰۶

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

حامدی کاشمیری
۲۹۶- جواہر نگر، سری نگر، کشمیر

غزل

رو کو صدائے پا، ہے ہراساں شجر شجر
ہے ایک دوسرے سے گریزاں شجر شجر

موسم زوال کا کہ عروج جنوں کا ہے
ہے جوشش بہار میں عریاں شجر شجر

کیسا عجیب سحر ہوائے فضا میں تھا
تھا ساحلوں پہ نشے میں رقصاں شجر شجر

تاریکیوں میں چھپ گئے بستی کے بام و در
انوارِ مہر سے ہے درخشاں شجر شجر

بستی کے لوگ جشنِ مسرت میں کھو گئے
انواح میں ہے تمام سے گریاں شجر شجر

نادیدہ طائروں کی گہرپاش اڑان تھی
ہے جنگلوں میں آج بھی حیران شجر شجر

ماہنامہ کتاب نما کا خصوصی شمارہ

وجد
شاعر
اور
شخص

شعر

ہنس کے شاعر نے موت سے یہ کہا
اے سبک دست، زندگی دشمن
وقت کی فصل کاٹنے والی!
ایک زندہ خیال کی دھن میں
گنگناتے ہوئے مسرت سے
ایسے الفاظ میں نے لکھے ہیں
جن کو تو بھی مٹا نہیں سکتی

وجد



عمرہا سوختہ ام تا سخنے یافتہ ام

ترتیب
یوسف ناظم

صلاح کار
ڈاکٹر صفی الدین صدیقی
ڈاکٹر مظہر محی الدین

قیمت = /25

غزلیں

غنی اعجاز

مومن پورہ، اکولہ ۴۴۴۰۰۱

اک عالمِ تصویر ہے حالت ہے دگرگوں
میں ہوں کہ نہیں ہوں یہی میں سوچ رہا ہوں

ہر شخص یہاں ذات میں گم، کرب میں ڈوبا
ہر شخص پہ چھایا ہوا تنہائی کا افسوں

صحرا میں سرابوں کا بھی منظر نہیں ملتا
مل جائے تو میں شوق سے آنکھوں میں بسا لوں

تاریکی ہے، سناٹا ہے، سنسان ہے جنگل
چلاؤں بھی چیخوں بھی مگر کس کو پکاروں

ہستی کے تصور سے لرزتی ہے اجل بھی
دشمن ہی سہی کیوں اُسے جینے کی دعا دوں

پھر دھوم سے آئی ہیں فسادات کی خبریں
پھر تیری ضیافت کا ہے سامانِ دلِ محزوں

تاج پیامی

"دارالادب" مہادیوا محلہ آرہ (بہار)

سُلجھا نہ زندگی کا کوئی مسئلہ اَدق
دانشوروں نے کالے کیے گو بہت وَرق

دُنیا میں مختصر ہے حسیں شے کی زندگی
یہ فلسفہ سکھاتی گئی شام کو شفق

غرناطہ، غرب میں ہے تو مشرق میں کاشغر
کرتا ہوں یاد ماضی کا بھولا ہوا سبق

دشوار مرحلہ کوئی درپیش ہے ضرور
چہرہ ہر ایک شخص کا کیوں کر ہوا ہے فق

کھلتا نہیں گلاب محبت کا اب کہیں
اے تاج دل کی کشت میں باقی نہیں رمق

چند اہم کتابیں

پروفیسر ندی۔ پھڑکے

ترجمہ ڈاکٹر عبدالستار دلوی، پروفیسر و صدر شعبۂ اردو
بمبئی یونی ورسٹی، بمبئی۔

دھوپ اور چھاؤں

خصوصی وارڈ کے اس چھوٹے سے کمرے میں ہاتھ میں ہاتھ ڈالے وہ دونوں پلنگ پر بیٹھے تھے۔ وہ چپ چاپ بیٹھا تھا اور وہ بھی خاموش تھی۔ باہر کے احاطے میں ناریل کے اونچے سے درختوں کے سونلائے ہوئے ہرے رنگ کے بڑے بڑے پتے ہوا میں گردش کرتے ہوئے نظر آرہے تھے۔ اس منظر کی جانب وہ دونوں ہی پلک جھپکائے بغیر دیکھ رہے تھے۔ تقریباً دو سال قبل کسی مکان کی کھڑکی کے قریب کھڑے ہوکر وہاں سے دکھائی دینے والے ناریل کے درختوں کے بڑے بڑے خوبصورت پتوں کی جانب وہ دونوں اسی طرح دیکھ رہے تھے ـــــ ہوا کے جھونکوں کے ساتھ ناریل کے پتے جھوم رہے تھے اور ان کے ساتھ زمین پر ان کی پرچھائیاں بھی اسی انداز میں جھوم جھوم کر ناچ رہی تھیں۔ اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اس نے پوچھا تھا۔ "کیا تم میری بنوگی؟ مجھ سے شادی کروگی؟" سوال سن کر وہ ایک لمحے کو شرما گئی تھی۔ اس کی آنکھیں چمک اٹھی تھیں۔ اور ایک ہلکا سا جھٹکا دینے سے پہلے گردن کو ذرا سا جھکا کر اس نے ایک نظر اس کی طرف دیکھا تھا۔ اس کے اقرار محبت کو وہ پہچان گیا تھا۔

اس نے کھڑکی میں سے سامنے کی طرف دیکھا۔ ناریل کے بڑے بڑے پتے اور ان کی پرچھائیاں اب بھی جھوم جھوم کر ناچ رہی تھیں، اسپتال کے اس کمرے میں بیٹھ کر باہر والے احاطے میں جھومتے ہوئے ناریل کے ان درختوں کو دیکھ کر اچانک اس کو دو سال پہلے کی وہ بات یاد آگئی۔ اور اس وقت اس کا جی چاہا کہ بغیر کچھ بات چیت کیے یوں ہی خاموش بیٹھے رہیں۔ اس نے سوچا کہ شاید وہ بھی اسی دن کے اس واقعے کو یاد کرکے خاموش بیٹھی ہوئی ہے۔ یا شاید یہ بھی ہوسکتا ہے کہ اب تھوڑی ہی دیر کے بعد کیے جانے والے آپریشن کے تصور سے وہ خوف زدہ ہورہی ہو۔ گھبرا رہی ہو۔

اس نے آہستہ سے اس کا ہاتھ دبایا۔ وہ کہنا چاہتا تھا۔ "ڈرو نہیں بھگوان کی دیا سے سب اچھا ہی ہوگا۔ آپریشن کامیاب ہوگا۔" لیکن اپنی زبان سے وہ ایک

لفظ بھی نہ کہہ پایا۔ اور اس کی پریشان نگاہوں سے ہی اس نے سمجھ لیا کہ وہ کیا کہنا چاہتی ہے۔ اس کے ہونٹوں پر ایک ہلکا سا تبسم نمودار ہوا۔ گویا وہ بمشکل مسکرا سکی ہو۔ تبسم وہ کتنا بھی ہلکا ہی۔ اس کے ہونٹوں پر اس تبسم کو دیکھ کر اسے تسکین سی ملی۔ اس کا جی چاہا کہ ناریل کے ان جھومتے ہوئے پتوں کو دیکھ کر اسے جو واقعہ یاد آگیا ہے، اسے وہ اپنی زبان سے کہہ ڈالے۔ لیکن اسے یقین نہیں آرہا تھا کہ اس کو سن کر وہ خوش ہوگی یا نہیں۔ گزشتہ دو سال میں اس نے اپنی زبان سے تو کبھی یہ نہیں کہا تھا کہ میں نے تو تمہارے ساتھ شادی کی۔ لیکن پھر بھی اس نے کئی بار یہ محسوس کیا تھا کہ اس قسم کے خیالات یقیناً اس کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔ اور اس نے سوچا کہ اس وقت دو سال قبل کے اس واقعے کی یاد دلانا فضول ہے۔ وہ اور کچھ دیر تک خاموش رہا۔ پھر اس نے طے کیا کہ اس دن کی یاد وہ اسے ضرور دلائے گا۔ وہ خود جب اس واقعہ کو یاد کرکے اتنا خوش ہو رہا ہے تو کیوں نہ ——— ؟ اسی وقت ایک نرس وہاں آئی۔ اس کے ساتھ دو وارڈ بوائز بھی تھے۔ آپریشن تھیٹر میں لے جانے کے لیے مریض کو جس ہاتھ گاڑی میں لٹایا جاتا ہے وہ گاڑی بھی وہ اپنے ساتھ لائے تھے۔

نرس نے اس سے کہا۔ چلیے۔

اس کے ہاتھ میں دبا ہوا اپنا ہاتھ اس نے چھڑا لیا اور اٹھ کھڑی ہوئی۔ نرس کا دیا ہوا ہلکا سا کوٹ اور ایک موٹا بھدا سا کرتا اس نے پہن لیا۔ اس کے بعد فوراً اسے گاڑی پر لٹا کر وارڈ بوائز نرم نرم فرش پر سے گاڑی کو ڈھکیلتے ہوئے باہر لے جانے لگے۔ وہ بھی گاڑی کے ساتھ تیزی سے چلنے لگا۔ اس نے محسوس کیا کہ تیز تیز چلنے پر بھی ربڑ سے بنے ہوئے تلووں والے نرس کے جوتوں سے قطعی کوئی آواز نہیں آرہی تھی۔ اور سنبھل سنبھل کر چلنے کے باوجود اس کے جوتوں کی کھٹ کھٹ کانوں کو صاف سنائی دے رہی تھی۔ آپریشن تھیٹر کے دروازے پر پہنچتے ہی نرس نے اسے اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ "آپ اندر نہیں آسکتے۔" ہاتھ گاڑی پر لٹائے ہوئے اس کے نحیف جسم کی طرف اس نے دیکھا۔ لمحہ بھر کو دونوں کی آنکھیں چار ہوئیں۔ اسے ایسا محسوس ہوا کہ اس کے خشک ہونٹوں پر ایک ہلکی سی مسکراہٹ پھیل گئی ہے۔ اگر ڈاکٹر اسے اجازت دے دیتے تو اس کی طرف وہ دوڑتا ہوا جاتا، دونوں باہوں میں اسے بھر لیتا اور بار بار اسے چوم لیتا۔ لیکن دوسرے ہی لمحے وہ ہاتھ گاڑی آپریشن تھیٹر کے اندر چلی گئی ——— اب دروازہ بند ہو گیا ——— وہ اس کی آنکھوں سے اوجھل ہو گئی۔ اب اس کی زندگی مکمل طور پر ڈاکٹر کے ہاتھوں میں تھی۔ تقدیر کے ہاتھوں میں تھی۔ اس کا دل بیٹھا جا رہا تھا۔ اس کے پانو بے جان سے ہو گئے تھے ——— پھر بھی وہ وہاں سے ہٹ کر برآمدے کے کٹہرے کے پاس جا کر کھڑا ہو گیا۔

کچھ دیر قبل خصوصی وارڈ سے دکھائی دینے والے ناریل کے درخت اب

اسے دوسری طرف سے دکھائی دے رہے تھے۔ اور زمین پر ان کی پرچھائیاں بھی آ گ پیچھے ہو کر جھوم جھوم کر ناچ رہی تھیں۔ اس نے ڈاکٹر سے پوچھا "آپریشن میں کتنی د لگے گی؟" تو وہ کہنے لگے "کون جانے کتنا وقت لگ جائے"۔ اس نے پھر پوچھا۔ "کیا یہ آپریشن خطرناک ہے؟" ڈاکٹر نے بس اتنا کہا "یہ ہم کیسے بتا سکتے ہیں"۔ پھر ایک اور ڈاکٹر سے اس نے پوچھا "اسے زیادہ تکلیف تو نہیں ہوگی" "وہ ب کہتے ہوئے چلے گئے "ٹھیک سے نہیں کہا جا سکتا"۔ ڈاکٹروں کی زبان سے ا رٹے رٹائے جملوں کو سن کر وہ جھلا سا گیا تھا۔ اس کا جی چاہا کہ ان سب کو جی بھر گالیاں دے۔ اور کہے "پاجیو! مجھ سے چار پانچ سو روپے وصول کرنے کے ب بھی کیا تمھارا یہی جواب ہے کہ تم کچھ بتا نہیں سکتے"۔ لیکن فوراً ہی اسے خیال آیا او وہ اچھی طرح جانتا بھی تھا کہ غرض مند مریض ڈاکٹروں کے ساتھ اس طرح کا برتاؤ نہیں کر سکتا۔ اور وہ ذرا بھی زبان ہلائے بغیر اب خاموش ہو گیا۔ اس نے سوچا آپریشن میں کتنا وقت لگے گا اس پر بحث کرنا فضول ہے۔ پھر اس نے سوچا کتنی ہی دیر کیوں نہ لگ جائے بس آپریشن کامیاب ہو جائے۔ وہ بچ جائے۔ اس کی جان کی حفاظت ہو جائے۔ وہ ہنسی خوشی گھر لوٹ آئے تو گویا اس نے لاکھوں پا لیے۔ ناریل کے درختوں پر جھومنے والے ان بڑے بڑے ہرے پتوں کی طرف دیکھتے ہوئے اس نے دل ہی دل میں بھگوان سے پرارتھنا کی "ہے بھگوان! اس کی جان کی حفاظت کرو۔ مجھے اس کی بہت ضرورت ہے۔ میں اسے جان سے زیادہ چاہتا ہوں شاید وہ اس بات سے واقف نہیں ہے۔ لیکن تم تو اس بات کو اچھی طرح جانتے ہو! — اور اس لیے اس کی جان کی حفاظت کرو۔"

وہ اسے جی جان سے چاہتا تھا پھر بھی اس کے دل میں ایک خدشہ پیدا ہوتا تھا کہ شاید وہ اس بات کو جانتی ہی نہ ہو۔ کتنی عجیب بات تھی۔ لیکن اس با کو عجیب کیوں کہا جائے؟ اکثر گھروں میں ایسا ہوتا ہے۔ کم از کم اس کا تو یہی خیال تھا۔ کیوں کہ شادی کے بعد اس نے اس کے ساتھ جو برتاؤ کیا تھا اس میں اس کو اپنی غلطی کبھی نظر نہیں آئی تھی۔ اس کی کتنی فرمائشیں وہ پوری نہیں کر سکا تھا۔ اس لیے نہیں انھیں وہ پورا کرنا نہیں چاہتا تھا۔ بلکہ اس لیے کہ اس کی ہر خواہش کو پورا کرنے کے لیے اس کے پاس کافی پیسا نہیں تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ آڑے وقت کے لیے اس کے پاس کچھ پیسا جمع رہے۔ اور ہر اچھے گھر میں یہی ہوتا بھی ہوگا۔ اس نے کئی بار اسے ناراض کر کے کچھ روپے اکٹھا کیے تھے۔ اور ان سے ہی اس نے گذشتہ سال اس کی زچگی کے اخراجات پورے کیے تھے۔ زچگی کے وقت اسے بہت تکلیف ہوئی تھی۔ آپریشن کرانا پڑا تھا اور نہ جانے کس وجہ سے آپریشن ناکامیاب ہو گیا تھا۔ اب ایک سال بعد دوبارہ یہ

روپیا نہ ہونے کی صورت میں کسی ساہوکار سے قرض لینے اور اس کی خوشامد کرنے کی ضرورت نہیں پڑی تھی۔

جس وقت ڈاکٹر نے کہا تھا کہ اس آپریشن کے بغیر کام نہیں چلے گا تو اس نے کہا تھا کہ دیکھو! میری بچت کرنے کی عادت سے تمھیں چڑھ ہوتی تھی لیکن اس وقت وہی روپیہ ہمارے کام آرہا ہے۔ اور یہ کہتے ہوئے اسے ناراض کرنے کا خیال بھی اس کے دل میں نہ آیا تھا۔ اور نہ آج اسپتال کی گیلری میں کھڑے ہو کر جھومتے لہراتے ناریل کے پتوں کی طرف اور ان کی پرچھائیوں کو دیکھتے ہوئے یہ خیال ہی اس کے ذہن میں آیا تھا کہ مختلف اوقات میں روپے پس انداز کر کے اس نے کتنی دانشمندی کا ثبوت دیا ہے۔ اس کے دل میں تو بالکل برعکس خیالات آرہے تھے۔ وہ سوچ رہا تھا کہ آج تک اس نے نہ جانے کتنی بار اس بیچاری کو ناراض کیا تھا۔ یکے بعد دیگرے بے شمار یادیں اس کی آنکھوں کے سامنے آکر کھڑی ہو گئی تھیں اور ان کو یاد کر کے ہی اس کا دل بھر آیا تھا اور آنکھیں چھلک اٹھی تھیں۔

ایک بار مہینے کی تنخواہ لے کر وہ لوٹا تھا تو وہ بولی تھی: "پرسوں سنیچر کو ہم لوگ ڈراما دیکھنے چلیں گے۔" اس نے ہامی بھر لی تھی۔ لیکن دوسرے روز جب وہ ٹکٹ خریدنے گیا تو اسے پتا چلا کہ صرف دو روپے دس آنے سے زائد قیمت والے ٹکٹ ہی دستیاب ہو سکتے ہیں۔ اس لیے وہ ٹکٹ خریدے بغیر ہی گھر واپس لوٹ آیا تھا۔

وہ کہنے لگی: "ساڑھے چار روپے والے ٹکٹ کیوں نہیں خرید لیے؟"

اس نے کہا تھا: "ساڑھے چار روپے والے؟ کیا اس طرح نو روپے مفت میں برباد کر دیے جائیں؟"

"کیا حرج ہے؟"

"تم بھی کیسی بات کرتی ہو؟ کیا ہمارے پاس اتنی دولت ہے کہ فضول خرچ کریں؟" اچانک اس کا چہرہ افسردہ ہو گیا تھا۔

اسے مناتے ہوئے اس نے کہا تھا: "کیا اگلے سنیچر کو ڈراما دوبارہ نہیں ہوگا؟ تو ہم دو چار روز پہلے ہی ٹکٹ خرید لیں گے۔ ابھی ڈراما کمپنی جا تھوڑا ہی رہی ہے!"

لیکن کمپنی چلی گئی تھی۔ اور اب اسے اس قسم کے طعنے دینے کا حق اور موقع ہمیشہ کے لیے مل گیا تھا کہ "بیوی کو معمولی ڈراما تک دکھا نہیں سکتے۔ اور کہتے یہ ہیں کہ میں تمھیں جان سے زیادہ چاہتا ہوں۔" اس کی زبان سے ان طنزیہ الفاظ کو سن کر وہ جھنجھلا اٹھتا تھا۔ لیکن اپنے پاس ان کا کوئی جواب نہ ہونے کی وجہ سے اسے اور زیادہ خفت ہوتی تھی۔

اس کی کسی سہیلی کے یہاں لڑکا پیدا ہوا تھا۔ اس نے اس موقع پر اس کو پچیس روپے تک کی کوئی چیز تحفے میں دینے کی خواہش کا اظہار کیا تھا۔ اس پر اس نے کہا تھا ——

"تمھاری سہیلی کا یہ پہلا بچہ تو ہے نہیں، یہ اس کا دوسرا لڑکا ہوا ہے بھلا اس موقع پر

تحفہ دینے کی کیا ضرورت ہے؟

"لیکن جب اس کا پہلا بچہ ہوا تھا تو میں خود مختار نہیں تھی۔ اب میں اپنے گھر کی مالکن خود ہوں۔ تو ——"

"لیکن پچیس روپے تو بہت زیادہ ہوتے ہیں۔"

"زیادہ ویادہ کچھ نہیں۔ اس وقت میں آپ کی ایک نہیں سنوں گی۔ وہ میری سب سے زیادہ عزیز سہیلی ہے۔"

اس نے اپنی ضد پوری کرلی تھی۔ وہ بحث بڑھانا نہیں چاہتا تھا اور اسی لیے خاموش رہ گیا۔ لیکن اس کے بعد بھی کچھ دنوں تک ان پچیس روپلوں کی چبھن اس کے دل میں رہی تھی۔ "ابھی کچھ ہی دن پہلے تم نے پچیس روپے فضول برباد کیے ہیں۔ اب تو ذرا ہاتھ روکو۔" یہ کہہ کر اس نے اس کے دو تین ارادوں کو ٹال دیا تھا۔

ایک بار وہ کہنے لگی "جب دیکھو! تمھارا ایک ہی تکیہ کلام ہے۔" ہاتھ روکو —— ہاتھ روکنا سیکھو۔" پہلے تم ایسے نہیں تھے۔ شادی سے پہلے تم دن رات میرے آس پاس منڈلاتے تھے۔ اس وقت —— "

"اس وقت کیا میں ہی منڈلایا کرتا تھا؟ یا تم بھی شریک رہتی تھیں؟"

"خیر یہی سہی! ہم دونوں منڈلایا کرتے تھے۔ لیکن ان دنوں تم اتنے کنجوس نہیں تھے روپیا خرچ کرتے وقت اتنی تنگی سے کام نہیں لیا کرتے تھے۔ ایک روپیہ پانچ آنے سے کم والا سینما کا ٹکٹ نہیں خریدتے تھے۔ تھوڑی ہی دور پر جانا ہوتا تھا تو ہم پیدل نہیں چلتے تھے —— مجھے خوش رکھنے کے لیے۔ میرے آرام اور سہولت کے لیے تم ہر وقت کس طرح بیتاب رہتے تھے۔ ان دنوں کا تمھارا برتاؤ دیکھ کر میں نے سوچا تھا کہ —— "

"—— کہ میں بڑودہ کا مہاراجا ہوں۔ کیوں نا؟"

وہ اچانک قہقہہ مار کر ہنس پڑی تھی۔ لیکن اگلے ہی لمحے اسے خیال آیا کہ وہ تو اس سے ناراض ہے۔ فوراً اپنی ہنسی روک کر ناراضگی کے انداز میں اس نے کہا تھا

"بڑودہ کے مہاراجا کی بات چھوڑیے۔ لیکن —— "

"لیکن کیا؟"

"لیکن میں نے سوچا تھا کہ ایک فراخدل اور حوصلہ مند انسان ہو۔"

"حوصلہ مند" کہہ کر اس نے منہ ایک طرف پھیر لیا تھا —— اس نے سوچا اس کا خیال غلط نہیں ہے۔ شادی سے پہلے اسے خوش رکھنے کے لیے روپے پیسے کی اس نے کبھی پروا نہ کی تھی۔ لیکن ان دنوں اس کی حالت بہت اچھی تھی۔ روپیا ہا[تھ] کا میل تھا۔ جس اخبار کے دفتر میں وہ "معاون مدیر" کی حیثیت سے کام کرتا تھا اس کا مالک ایک امیر اور کھلے دل کا انسان تھا سارا کاروبار نیا ہونے کی و[جہ]

[illegible] سے ہی اخبار کی اشاعت کافی بڑھ گئی تھی۔ اور مزید اشاعت بڑھنے کی امید بھی تھی۔ اس کی تنخواہ میں اضافہ ہونے والا تھا۔ مالک اس پر مہربان تھا۔ اور اسے امید ہو گئی تھی کہ کسی نہ کسی دن وہ اس اخبار کا مدیر اعلیٰ بن جائے گا۔ لیکن کچھ ہی دنوں میں اس کی یہ موہوم توقعات بکھر گئی تھیں۔ اس اخبار کی فروخت بڑھنے کے بجائے اور کم ہو گئی تھی مالک کی ساری امیدوں پر اوس پڑ گئی تھی۔ اس کی نظروں سے بھی وہ کچھ گر گیا تھا۔ مدیر اعلیٰ بننا یا تنخواہ میں اضافہ تو درکنار، مالک کے بچت کے منصوبے کا پہلا شکار اسے ہی بننا پڑا تھا۔ اس کی تنخواہ میں پچیس روپے کی تخفیف ہو گئی تھی۔ اس کی سوچی ہوئی بات اگر پوری ہو جاتی۔ تو وہ ضرور پہلے ہی کی طرح فراخ دستی کے ساتھ خرچ کرتا۔ اس کے علاوہ اس نے سوچا، کیا انسان کا شادی سے پہلے کا اور شادی سے بعد کا رویہ ہمیشہ ایک سا ہوتا ہے؟ آدمی کے دلی جذبات کو یہ پاگل لڑکی کیا جانے! شادی سے پہلے عورت کا دل حکمت عملی سے جیتنا ضروری ہوتا ہے۔ شادی کے ساتھ اسے جیت لیا جاتا ہے۔ اور اس پر مرد کا قبضہ ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ شادی سے پہلے کا وقفہ تو محدود ہوتا ہے۔ شادی کے بعد ایک نامحدود عرصے تک عورت کی ذمہ داری مرد کو اٹھانا پڑتی ہے۔ ہمارے حوصلے تو لا محدود ہوتے ہیں لیکن انھیں اس طرح بے قابو چھوڑ دینے سے کام کس طرح چل سکتا ہے۔ ان تمام باتوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے دانشمندی کے ساتھ گھر چلانا جس طرح مرد کا کام ہے۔ اسی طرح وہ عورت کا بھی فرض منصبی ہے۔ لیکن یہ تو بس ایک ہی بات جانتی ہے۔ حوصلہ! اور صرف اسی بات پر بار بار ہم دونوں میں اختلاف ہو جاتا ہے۔ اس کی زبان سے اکثر سنائی دینے والے لفظ "حوصلہ" سے اب اسے نفرت سی ہونے لگی تھی۔

اس نے دوبارہ اس کی طرف دیکھا تھا۔ اور بڑبڑایا تھا۔ "حوصلہ مند" اس کے لہجے میں غصہ اور طنز صاف جھلک رہا تھا۔

وہ کچھ دیر اس کی طرف غور سے دیکھتی رہی تھی۔ کچھ کہنے کے لیے اس کے ہونٹ ہلتے ہوئے سے نظر آئے تھے۔ لیکن پھر بغیر کچھ کہے ہی وہ خاموش رہ گئی تھی۔ تھوڑی دیر بعد وہ وہاں سے اٹھ کھڑی ہوئی تھی اور پیچھے چلی گئی تھی۔

ایک بار اس کا جی چاہا کہ وہ اندر جائے اور اسے اپنی باہوں میں بھر لے۔ اور اسے منا کر اس کی ناراضگی دور کر دے۔ لیکن وہ اٹھا نہیں۔ جہاں بیٹھا تھا وہیں بیٹھا رہا۔ غلطی تو سراسر اسی کی تھی تب اسے کیا ضرورت تھی کہ وہ اپنی شکست تسلیم کرتے ہوئے اسے منانے جائے؟ وہ فضول خرچی نہیں کرنا چاہتا تھا اور تبھی وہ کچھ پیسے پس انداز کر سکتا تھا۔ کون جانے کہ گھر گرہستی میں کس وقت کس مصیبت کا سامنا کرنا پڑ جائے؟ اور دوسرے گھروں کا حال وہ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا۔ وہ

محسوس کرتا تھا کہ وہ عورتیں بہت ہی سمجھ دار تھیں لیکن وہ واقعی سمجھ دار تھیں یا نہیں یہ کہنا مشکل تھا۔ کیوں کہ اپنے گھر کا تماشا دوسروں کو کون دکھانے لگا؟ چپ چاپ آپس میں لڑ جھگڑ لیتے ہوں گے۔ ظاہر میں تو سارے میاں بیوی پیار اور ہنسی خوشی کا مظاہرہ کرتے ہیں ان دونوں کی بھی آنکھوں پھیر کی ان بن کا حال لوگ کیا جانیں؟ بتاؤ جی! اسی کا برتاؤ غلط ہے۔ وہی غلطی پر ہوتی تھی۔ روٹھے تو روٹھنے دو۔ دو گھڑی رو دھو کر دماغ اپنے آپ ٹھکانے آجائے گا۔ اور وہ اپنی جگہ خاموش ہو بیٹھا رہا۔

اسے یہ بات بڑی عجیب سی لگی کہ عورتوں کی نگاہ میں مردوں کی محبت کا معیار ایک ہی ہوتا ہے۔ بس یہی کہ ان کے لیے وہ کتنی فراخ دلی کے ساتھ اتنا خرچ کر سکتا ہے لیکن بھلا یہ کوئی انصاف ہے؟ ریشمی ساڑیوں کی تعداد سے شوہر کی محبت کا اندازہ لگانے والی یہ عورت ذات بھی کتنی بیوقوف ہے۔ لیکن عورت کے بغیر اس کا کام چل بھی تو نہیں سکتا۔ عورت نہ ہو تو پڑے سارے کام رک جائیں۔ کیسی عجیب بات ہے!

جب بھی وہ دل ہی دل میں الجھتا اور خاموش بیٹھا ہوا سوچتا تو آخر میں وہ اسی نتیجے پر پہنچتا کہ بات واقعی بڑی عجیب ہے۔ اس کی قوت فیصلہ اس سے آگے دوسری سمت میں پہنچ ہی نہ پاتی تھی۔ وہ اپنے دل میں بار بار یہی بات دہراتا رہتا کہ اس کا اپنا رویہ بالکل ٹھیک ہے۔ غلطی وہی کر رہی ہے۔ لیکن پھر بھی کوئی ٹھیک فیصلہ وہ نہیں کر پاتا تھا۔ اسے وہ جی جان سے چاہتا تھا اور شاید اسی وجہ سے اسے کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا تھا کہ بات کا ایک اور پہلو بھی تو ہو سکتا ہے۔ لیکن آخر کار اپنے دل میں پیدا ہونے والے ان تمام خیالات کو ختم کرتے ہوئے وہ دل ہی دل میں کہتا کہ کیسی عجیب بات ہے! اس کا مطلب یہ ہوتا تھا کہ اپنے دل میں وہ یہ سمجھ لیتا تھا کہ اس کا برتاؤ اسے پسند نہیں ہے ورنہ اس کے برتاؤ سے وہ مطمئن ہے۔ لیکن تب بھی یہ صورت حال تو ہمیشہ اسی طرح قائم رہے گی اس کے لیے اور کوئی چارہ کار نہیں ہے۔ ہر شخص کو اپنے گھریلو معاملات میں اکثر ایسا ہی نظر آتا ہوگا۔

اور اس کا یہ خیال غلط نہیں تھا۔ اس نے منہ سے تو ایک بار بھی نہیں کہا تھا کہ میں نے ناحق تم سے شادی کی۔ لیکن دونوں کی بحث و تکرار اور آپس کی چپقلش اکثر اس حد تک پہنچ جاتی تھی کہ اس بیچاری کے منہ کی طرف دیکھتے ہوئے یہ محسوس ہوتا تھا کہ وہ کہنا چاہتی تھی کہ میں نے ناحق تم سے شادی کی۔ لیکن آئے دن کے ان جھگڑوں کے باوجود بھی ان کے پیار میں کوئی فرق نہیں آیا تھا۔ دونوں کے دلوں میں زیادہ دیر تک کبھی بدمزگی نہیں آئی تھی۔ ان کی زندگی بڑی خوشی اور آرام سے گزر رہی تھی۔ اس کی ناراضگی کے باوجود وہ اپنی ضمہ

پوری کرتا اور ہر مہینے کچھ روپے جمع کر کے بنک میں محفوظ کرا دیتا۔ اسے منانے کی کوشش میں اور اپنی صفائی پیش کرنے کے لیے وہ اگر کچھ کہنے لگتا تو وہ کہتی "اب مجھ سے کچھ نہ کہو۔ تمہارا یہ برتاؤ میری سمجھ میں نہیں آتا۔"

"لیکن سن لینے میں کچھ حرج تھوڑا ہی ہے۔"

"ہزار بار سن لیا ہے۔ اب نئی بات کیا سنانا چاہتے ہو؟ میں کہہ چکی ہوں کہ تمہارے برتاؤ کا یہ انداز مجھے قطعی پسند نہیں ہے۔ کل کی ضرورت کے لیے پیسہ بچا کر آج کے تمام ارمانوں کا خون کر دیا جائے یہ تو سراسر بے وقوفی ہے۔"

"تب تمہارا کیا خیال ہے؟ کیا آنے والے کل کی بات سوچ کر ہمیں کچھ کرنا ہی نہیں چاہیئے؟"

"میں کہتی ہوں۔ ضرورت ہی کیا ہے؟ کل کی کون جانے کہ ہم زندہ بھی رہیں گے یا نہیں۔ لیکن آج کا دن تو سامنے ہی نظر آنے والی چیز ہے۔"

"لیکن سمجھ دار آدمی ایسا کبھی نہیں کہے گا۔ کل کی کوئی فکر نہ کر کے آج ہی چین کی بنسی بجانے والے کو دنیا سمجھ دار نہیں کہتی۔"

"لیکن تم جو کچھ بھی کہو۔ میں مان لیتی ہوں۔ تم سمجھ دار ہو، میں بیوقوف ہوں۔ جاہل ہوں۔ گدھی ہوں، بس اب تو خوش؟"

اس کی زبان سے جب بھی اس قسم کے جذبات کا اظہار ہوتا تو اس کے چہرے پر کس طرح کی اداسی پھیل جاتی تھی۔ اس کی تصویر اس وقت بھی اس کی نگاہوں کے سامنے پھر گئی۔ وہ اچھی طرح جانتا تھا کہ روپیا بچا کر اس نے دانشمندانہ اقدام ہی کیا ہے۔ اگر وہ بیوی کے سارے ارمان ہی پورے کر دیتا اور وقتاً فوقتاً اس کی فضول خرچی پر پابندی نہ لگاتا تو آج کی اس خوفناک مصیبت کا مقابلہ وہ کس طرح کر پاتا۔ اس خطرناک آپریشن سے اس کی جان کس طرح بچا پاتا۔ آج کی اس مصیبت نے یہ بات پوری طرح ثابت کر دی تھی کہ اس کا طرزِ عمل بالکل صحیح تھا۔ غلطی پر وہی تھی۔ لیکن اس وقت بھی سامنے جھومنے والے ناریل کے خوبصورت پتوں اور ان کی پرچھائیوں کی طرف دیکھتے ہوئے یہ خیال اس کے ذہن میں قطعی نہیں آیا۔ اس وقت تو اس کے ذہن میں بالکل برعکس خیالات آ رہے تھے۔ وہ سوچنے لگا "میں بھی کتنا بیوقوف ہوں۔ نہ جانے اسے کتنی بار ناراض کیا ہے۔ اس کا دل چاہتا تھا کہ وہ اچھی اچھی ساڑیاں پہنے، سنیما دیکھے، کہیں سیر و تفریح کے لیے جائے۔ اچھی اچھی چیزیں خریدے۔ لیکن میں نے اس کے سارے ارمانوں کو کچلا۔ بہت دنوں سے وہ اپنے لیے ایک رسٹ واچ لینا چاہتی تھی۔ اپنی ننگی کلائی کی طرف دیکھ کر اسے ٹھنڈی آہیں بھرتے ہوئے میرے دل نے کئی بار صاف سنا تھا۔ اس کی سہیلیاں جب پہاڑی پر تفریح کر کے واپس آئیں اور وہاں کے دلچسپ حالات سنانے لگیں

تو میری آنکھوں میں وہ چپ چاپ کس انداز سے جھانک کر دیکھتی تھی۔ یہ مجھے اچھی
معلوم ہے آخر میں نے آج تک اس کے لیے کیا کیا؟ میں نے تو صرف کچھ رو۔
انداز کر کے رکھے۔ یہ صحیح ہے کہ اس روپے کی مدد سے ہی آج میں اسے موت کے
سے بچا سکا ہوں۔ لیکن میں نے اس کے ہزاروں ارمانوں سے بھرے ہوئے
کو قتل کیا ہے۔ گویا خود اسی کو قتل کیا ہے۔ تو اتنی مرتبہ اس کا قتل کرنے کے بع
اس کی جان بچا لینا کون سی مردانگی ہے؟

اور اس کی جان بچ ہی جائے گی۔ یہ بات پورے یقین سے کون کہہ سکتا
اس خطرناک آپریشن میں اگر وہ مرگئی تو بچا بچا کر رکھا ہوا وہ روپیہ تو ختم ہی ہو
میں آیندہ زندگی میں اس کو خوش اور مطمئن کرنے کا موقع بھی کھو بیٹھوں گا۔ اگر وہ
ہے بھگوان! کتنا خوفناک خیال ہے یہ! نہیں۔ نہیں، یہ نہیں ہو سکتا۔ ایسا ہرگز
ہو سکتا۔ اس آپریشن سے اس کی جان بچائی ہی ہوگی۔ میں آیندہ سے اس کے ار
کو پورا کرنے کی کوشش ضرور کروں گا ـــــ اسے ہمیشہ خوش رکھوں گا۔ اب میں
بات پر اس سے جھگڑا نہیں کروں گا۔ اسے بھول کر بھی ناراض نہیں کروں گا۔ لیکن
آج اس خطرناک آپریشن سے اس کی جان بچانا ہی ہوگی۔

ہاتھ گاڑی پر لٹا کر جس وقت اس کو آپریشن تھیٹر میں لے جایا گیا۔ اس وقت
نم آلود آنکھوں سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے اس نے سوچا تھا کہ نہ جانے د
اسے اس طرح دیکھنا نصیب ہوگا یا نہیں۔ کہیں ہم دونوں کی یہ آخری ملاقات
ہو۔ اس کے دل کا سارا پیار اس وقت امنڈ آیا تھا۔ اس کے جی میں آیا کہ ڈاکٹر
نرس کی پروا کیے بغیر وہ آپریشن تھیٹر کے اندر دوڑتا ہوا چلا جائے۔ اسے اپنی
میں بھرلے اور اسے خوب خوب چومے۔ لیکن دوسرے ہی لمحے دروازہ بند ہو
وہ اس کی آنکھوں سے اوجھل ہوئی تھی۔ اب وہ ناریل کے درختوں اور ان
پرچھائیوں کو دیکھ رہا تھا۔ اور دل ہی دل میں کہہ رہا تھا: مجھے اس کی ضرورت
میں اس سے الگ نہیں رہ سکتا۔ میں اس کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ بھگوان! اسے
اسے بچا لو؛ اس نے سوچا۔ آج تک میں ہی غلطی کر رہا تھا۔ جو بات بات پر اس
ناراض ہو جاتا تھا۔ لیکن اب میں ایسا کبھی نہیں کروں گا۔ مجھے ایک موقع او
جائے۔ اسے جان سے زیادہ پیار کرنے کا۔ اس کی ساری خواہشات پوری
کا۔ اس کی خاطر روپے پیسے کی ذرا بھی پروانہ کر کے اسے کسی اچھے پہاڑی مقام
جانے کا۔ اسے اس کی پسندیدہ چیزیں جی بھر کر کھلانے پلانے کا۔ اس کے سا
گھومنے پھرنے کا۔ ہر بات میں اس کی مرضی کو مقدم رکھنے کا، نازک پھو
کی طرح اسے سنبھال کر رکھنے کا، اس کے ساتھ یہ سمجھ کر پیار کرنے کا ایک موقع
دیا جائے کہ اس کے مقابلے میں دنیا کی ہر چیز کم قیمت اور بے وقعت ہے

... اس کی جان کی حفاظت کرنا ضروری ہے۔ میں برباد ہو جاؤں گا لیکن اسے بچاؤں گا۔ بھگوان! اسے بچا لو۔"

آپریشن تھیٹر کا دروازہ کھلا تو اپنی نیم خوابی کے عالم سے جاگ کر اس نے سامنے دیکھا۔ نرس نے اسے اشارہ کیا۔

وہ دروازے کی طرف لپکا۔ اس کا دل بیٹھا جا رہا تھا۔ نہ جانے مقدر میں کیا دیکھنا لکھا ہے؟ اس نے اندر قدم رکھا۔

اس کا خیال تھا کہ اشارے سے اسے بلا کر نرس اس سے اندر میز پر لیٹے ہوئے مریض کے بارے میں ہی کچھ کہے گی۔ لیکن اس بھلی مانس کے منہ پر تو جیسے کسی نے تالا ڈال دیا تھا۔ اس کا جی چاہا کہ نرس کو کاندھوں سے پکڑ کر زور سے جھنجھوڑ دے۔ اور پھر دیکھے کہ اس وقت بھی پیڑ کی ڈال سے ٹپکنے والے پھلوں کی طرح اس کے منہ سے کچھ الفاظ نکلتے ہیں یا نہیں۔ شاید اس کے خیالات کو نرس نے سمجھ لیا تھا۔ اس نے آنکھوں آنکھوں میں اشارہ کیا۔ اس اشارے کے مطابق اس نے دور سامنے والی میز کی طرف دیکھا۔ میز پوش کی سفیدی اس کی آنکھوں کو نظر آئی۔ ایک نحیف و نزار سا سفید فام چہرہ دکھائی دیا۔ ہونٹ کچھ الگ ہو جانے کی وجہ سے سامنے کے دانتوں کی قطار دکھائی دی۔ چوڑی پیشانی پر سندیا نظر آئی اور نظر سے نظر ٹکرا گئی۔ اسے ایسا محسوس ہوا کہ وہ آہستہ سے مسکرانے کی کوشش کر رہی ہے۔ اس کی آنکھوں میں ایک چمک سی نظر آ رہی ہے۔ یہ دیکھ کر اسے خوشی ہوئی۔ اسے تسکین ملی۔ بہت بڑا سکون ملا۔ جلدی سے وہ اس کے قریب گیا۔ اور آہستہ سے اسے پکارا۔ وہ اور کچھ کہنا ہی چاہتا تھا کہ اس نے آنکھیں بند کر لیں۔

اس نے سوچا کہ ایک لمحے بعد وہ آنکھیں کھولے گی تب اسے جو کچھ کہنا ہے وہ کہہ سکے گا۔ اور وہ پلک جھپکائے بغیر اس کی بند آنکھوں کی طرف دیکھتا رہا۔

لیکن اس نے آنکھیں نہیں کھولیں۔ اس کے آہستہ سے پکارنے پر بھی نہیں کھولیں۔ وہ آنکھیں بند کرنا نہیں چاہتی تھی۔ وہ تو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنا چاہتی تھی۔ آپریشن تھیٹر کے دروازے سے ہو کر جب وہ اندر آیا تھا تو اسے دیکھ کر وہ بے انتہا خوش ہو گئی تھی۔ دل ہی دل میں اس نے کہا تھا؟ بھگوان نے مجھ پر رحم کیا۔ وہ دوبارہ مجھے دکھائی دے رہا ہے۔ جب ہاتھ گاڑی پر لٹا کر اس کمرے میں مجھے لایا گیا تھا تو میں نے یہ سوچا تھا کہ یہی ہماری آخری ملاقات ہے۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ میں بچ گئی بھگوان! واقعی تم نے مجھ پر بہت بڑا کرم کیا!"

اسے نرس کے ساتھ کمرے کے اندر آتے ہوئے جب اس نے دیکھا تھا تو اس کا جی چاہا کہ اس کی طرف دیکھتی ہی رہے۔ مسلسل دیکھتی رہے۔ گویا اس کو دیکھنے کے لیے بھگوان نے اسے نظر عطا کی ہے۔ اب اور کسی شخص کی طرف، کسی چیز کی طرف،

کسی منظر کی طرف وہ دیکھنا نہیں چاہتی تھی. اس کی آنکھیں تو صرف اسی کو دیکھنے کی مشتاق ہیں. وہ جیسے ہی اس کے قریب پہنچے گا تو وہ اس سے جی بھر کر باتیں کرے گی جس وقت وارڈ بوائز اس کو ہاتھ گاڑی پر لٹا کر آپریشن تھیٹر کی طرف لے چلے تھے. اس وقت سے لے کر اب تک اس کے ذہن میں کون کون سے خیالات آئے تھے. وہ سب اسے سنائے گی. یہ ساری باتیں اسے سنانے کے لیے اس نے منہ کھولا بھی تھا. لیکن اسی وقت اس کی ساری طاقت جیسے ختم ہو گئی تھی. زبان ہلانے تک کی طاقت اس میں نہیں رہی تھی. اپنے دل کے اندر ہی باتیں کرتے ہوئے وہ چلا رہی تھی: میں اس کی طرف دیکھنا چاہتی ہوں. مجھے جی بھر کر اسے دیکھ لینے دو. دیکھ لینے دو، لیکن بجلی کا بٹن اوپر کرتے ہی جس طرح ساری روشنی غائب ہو جاتی ہے. اسی طرح اس کے لاکھ نہ چاہنے پر بھی اس کی آنکھیں فوراً بند ہو گئی تھیں جس کی طرف وہ جی بھر کر دیکھنا چاہتی تھی. اب وہ اسے نظر ہی نہیں آ رہا تھا. اس وقت بھی اس کے دل میں خیالات تو اٹھ ہی رہے تھے. جو کچھ اس سے وہ کہنا چاہتی تھی اور کہہ نہ سکی تھی وہ سارے خیالات اس کے ذہن میں اس وقت بھی گردش کر رہے تھے گویا الفاظ کا سہارا لیے بغیر ہی وہ اس وقت بھی اس سے بات چیت کر رہی تھی.

ہاتھ گاڑی جب آپریشن تھیٹر میں پہنچی تھی تو وہ اس کی طرف بڑے غمناک انداز میں دیکھ رہی تھی. اسے جیسے ہی اندر لے جایا گیا تھا تو اس کا دل دہل سا گیا تھا. خوف کی وجہ سے یا کسی ناخوشگوار خدشے کی وجہ سے. اس نے سوچا تھا کہ نہ جانے اب وہ دوبارہ میری آنکھوں کو دکھائی دے گا یا نہیں؟ کہیں یہی اس کا آخری دیدار نہ ہو. آپریشن کے دوران اگر میں مر گئی تو؟ اسے دیکھنے کے لیے اگر میں زندہ ہی نہ رہی تو؟ نہیں، نہیں، یہ نہیں ہو سکتا. مجھے زندہ رہنا ہی ہوگا. اس کے ساتھ زندگی گزارنے کے لیے، اس کی قربت حاصل کرنے کے لیے، ایک طویل عرصے تک اس کے ساتھ زندگی کے آرام اور مصیبت کا تجربہ کرنے کے لیے اور کبھی بھی اس سے ناراض ہوئے بغیر اسے خوش رکھنے کے لیے. پچھلے دو سال میں کئی بار میں نے سوچا تھا کہ اس کا طرز عمل کتنا عجیب ہے. میرا دل رکھنے کی اسے پرواہ ہی نہیں ہوتی. کبھی کسی بات پر میں روپیہ خرچ کرنا چاہتی ہوں تو اس پر ایسا کتنا روپیہ اٹھ جائے گا. لیکن اس کا تو بس ایک ہی تکیہ کلام ہے "اس طرح کی فضول خرچی سے ہم لوگوں کا کس طرح نباہ ہوگا. برے وقت کے لیے کچھ روپے ہم کس طرح پس انداز کر سکیں گے؟"

اس کے باوجود بھی وہ اسے جی جان سے چاہتی تھی. اور اس میں بھی اسے کوئی شک نہیں تھا کہ وہ بھی اسے جان سے زیادہ چاہتا تھا. لیکن پھر بھی وہ یہ سوچتی تھی کہ پیار کرنے والے شوہر خرچ کی چھوٹی موٹی باتوں کو بہانہ بنا کر بیویوں سے کیوں لڑتے ہیں؟ اس کا رویہ دیکھ کر وہ حیران رہ جاتی تھی: نہ جانے

کیوں اس کے ساتھ شادی کی ؟ یہ خیال اس کے ہونٹوں تک آتا۔ لیکن زبان سے کچھ کہے بغیر وہ اٹھ کر اپنے کمرے میں چلی جاتی۔ اور وہاں خاموش خاموش سی رو لیتی۔ اسے خیال آتا کہ اب وہ اندر آئے گا۔ اسے بانہوں میں بھر لے گا۔ اسے منائے گا۔ اور اپنی غلطی کو تسلیم کرکے اس کی ضد پوری کرنے کی بات کہے گا۔ لیکن اس کے سارے تصوّرات غلط ثابت ہوتے اور اس کا غم کچھ اور بڑھ جاتا۔

کبھی کسی روز وہ اپنی بینک بک اسے دکھاتا اور "اب بینک میں اتنے روپے جمع ہو گئے ہیں" کہتا ہوا وہ آگے کہتا "سچ پوچھو تو اب تک ایک ہزار روپے جمع ہو جاتے لیکن ——" یہ باتیں سن کر اس کی پیشانی پر بل پڑ جاتے۔ لیکن وہ خاموش رہ جاتی۔ وہ پوچھتا "کیوں ؟ میری بات تمھیں پسند نہیں آئی ؟ ارے بھئی ! کچھ تو بولو۔ خاموش کیوں ہو گئیں ؟"

"کیا بولوں ؟ اپنا سر ؟ تمھارے خیالات اور ہیں۔ میرے اور —— زندگی تو بس یونہی گزر جائے گی ——"

"اوہ ! تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ میری کفایت شعاری کی عادت تمھیں پسند نہیں کیوں نا ؟"

"بار بار پوچھ کر کیا آج لڑائی کرنا چاہتے ہو ؟"

"تم چاہو تو ضرور لڑ پڑو۔ مجھے وہ بھی اچھا لگے گا لیکن تمھارا اس طرح خاموش رہ جانا اچھا نہیں لگتا۔ کچھ تو کہو۔"

"آخر کہہ کر فائدہ ہی کیا ؟ تم اپنی وہی مرغی کی ایک ٹانگ لے کر آؤ گے "فضول خرچی بند کرو، پیسا بچاؤ، ہو سکے تو کھاؤ بھی ایک وقت۔ لیکن بینک کی کتاب میں زیادہ سے زیادہ رقم ہو جائے۔ جانے کس کے لیے یہ جان کا جنجال پالتے ہو، اپنے آگے تو کوئی بال بچّہ بھی نہیں۔ میں پوچھتی ہوں کہ آخر یہ کس کے لیے جمع کرنے کی دھن تمھارے سر پر سوار ہے ؟"

"تمھارے لیے اور کس کے لیے ؟"

یہ سن کر وہ قہقہہ مار کر ہنس پڑی۔ بولی "میرے لیے ؟ تب تو تمھارا فلسفہ ہی عجیب ہے۔"

"کیوں ؟ کیا یہ سچ نہیں ہے کہ یہ پیسا میں تمھارے لیے ہی جمع کر رہا ہوں۔"

"میں نے یہ کب کہا کہ یہ غلط ہے۔ میں نے تو یہ کہا کہ تمھارا فلسفہ ہی عجیب ہے۔"

"اس میں تمھیں کون سی عجیب بات دکھائی دی ؟"

"تمھاری ساری دلیل ہی عجیب ہے۔ کیا یہ اچھا نہیں ہوتا کہ کل کو میرے کام آئیں اس مقصد سے روپے جمع کرنے کے بجائے اس روپے سے میرے لیے کچھ آج ہی کر دکھاتے ؟ پیار محبت کا یہ ادھار [illegible]

وہ جانتی تھی کہ ایسا کہتے ہوئے وہ اس پر زہر میں بجھا ہوا تیر چھوڑ رہی ہے۔ لیکن پھر بھی وہ اپنی جلی کٹی سنانے کی خواہش کو دبا نہ سکی تھی۔ اس کے آج تک کے سارے طرزِ عمل پر اس کا دل بہت رنجیدہ اور تلخ ہو گیا تھا۔ ایک بار وہ بانسری بجانا سیکھنے کے لیے ایک ماسٹر رکھنا چاہتی تھی۔ لیکن اس نے کہہ دیا تھا کہ یہ تو سراسر فضول بات ہوگی۔ اس کا دل ٹوٹ گیا تھا۔ شادی سے قبل اس نے بانسری بجانا سیکھنے کے لیے ایک کلاس جوائن کر رکھی تھی۔ سالانہ جشن کے موقع پر اس کی نے نوازی کو سن کر لوگ مبہوت رہ گئے تھے۔ منتظمین نے ایک چھوٹا سا تحفہ دے کر اس کی عزت افزائی کی تھی۔ اس جشن میں وہ بھی موجود تھا۔ اس نے اس کی بہت تعریف کی تھی اور کہا تھا "شادی کے بعد بھی میں یہ فن تمھیں چھوڑنے نہیں دوں گا۔ اپنا ریاض جاری رکھو۔ کہیں اچھی سی سیکنڈ ہنڈ بانسری مل گئی تو ضرور خرید لیں گے۔ کلاس میں روزانہ ایک گھنٹہ ریاض کرنے سے کیا ہوگا۔ گھر پر بھی مشق کرنا ضروری ہے" اس کی یہ باتیں سن کر اسے کتنا اچھا لگا تھا۔ اس نے سوچا تھا کہ ایسا خوش طبع اور حوصلہ مند نوجوان اس کا شوہر بنے گا۔ یہ کتنی خوش نصیبی کی بات ہوگی۔ لیکن اب ان ساری باتوں کو اس نے جیسے جان بوجھ کر بھلا دیا تھا۔ بانسری خریدنا تو درکنار، سیکھنے کے لیے ماسٹر رکھنے تک کو وہ تیار نہیں تھا۔ اس پر تو بس پیسا جمع کرنے کی دھن سوار تھی اور "کس کے لیے ؟" یہ پوچھنے پر وہ کہہ دیتا "تمھارے لیے" ایسے بھلے آدمی کو بھلا کوئی کیا کہے۔ وہ پھر قہقہہ مار کر ہنس پڑی تھی۔ اس قہقہے میں ایک خوفناک طنز تھا۔ بھڑکتے ہوئے شعلے تھے۔

اس نے جھلا کر پوچھا تھا "اس میں ہنسی کی کیا بات ہے ؟" لیکن وہ قہقہوں کے ساتھ ہنستی ہی رہی گویا اپنی بات کا مقصد واضح کرنے کے لیے اس کے پاس یہی ایک ذریعہ تھا۔ یہ کہہ کر کہ "میں نے تم سے شادی ہی کیوں کی ؟" وہ اس کا دل دکھانا نہیں چاہتی تھی۔ لیکن اس طرح آتشیں اور طنزیہ قہقہوں کے ذریعے اسے چڑھاتے ہوئے وہ ایک مسرت کا احساس کر رہی تھی۔ دل ہی دل میں وہ کہہ رہی تھی کہ اتنی سزا تو اسے ملنی ہی چاہیے۔ یہ کہاں کا انصاف ہے کہ وہ غلطی کرے اور اس کی ذرا سی بھی سزا اس کو نہ ملے۔ میرے فطری جذبات کا وہ کبھی خیال ہی نہیں کرتا۔ یہ اس کی پہلی غلطی ہے اور اپنی غلطی پر وہ کبھی غور بھی نہیں کرتا۔ غلطی بتانے پر وہ اسے قبول نہیں کرتا۔ یہ اس کی دوسری اور بہت بڑی غلطی ہے۔

لیکن آپریشن تھیٹر کے دروازے سے ہو کر اندر جانے والی ہاتھ گاڑی پر لیٹے لیٹے جب اس نے اس کی طرف دیکھا تھا۔ اور دونوں کی نگاہیں چار ہوئی تھیں تو اس لمحے اس کے ذہن میں پیدا ہونے والا خیال اس کی غلطی کا نہیں تھا۔ اسے

اچانک کئی ناخوشگوار واقعات یاد آ گئے تھے۔ لیکن وہ اس کی ضد سے تعلق نہیں رکھتے تھے۔ وہ اس کے ناپسندیدہ اور دل دکھانے والے واقعات نہیں تھے وہ تو سوچ رہی تھی کہ آج تک نہ جانے کتنی بار میں نے ہی اسے ناراض کیا ہوگا؟ اس نے محسوس کیا کہ ہر مرتبہ اس کی خواہشات کا گلا گھونٹ کر اور خود اپنے ہر شوق کی قربانی دے کر وہ پیسے جمع کرتا رہا۔ یہ اس نے کتنی سمجھداری کا کام کیا تھا۔ یہ اب دوبارہ اس کا آپریشن ہونے کی بات تو اچانک [illegible] سامنے آ گئی تھی۔ ڈاکٹر نے اسے دیکھنے کے بعد جب یہ کہا تھا کہ "ڈرنے کی ویسے تو کوئی بات نہیں ہے۔ لیکن اگر انھیں اسپتال لانے میں اور دیر ہو جاتی تو آپریشن کے باوجود ہم ان کی جان نہ بچا پاتے۔" اس وقت یہ بات سن کر وہ کس قدر رنجیدہ اور پریشان ہو گیا تھا۔ یہ سب اس نے اپنی آنکھوں سے اچھی طرح دیکھا تھا۔ اسے یاد آیا کہ آہستہ سے اس نے ڈاکٹر سے پوچھا تھا کہ آپریشن کی فیس وغیرہ سب ملا کر کل کتنا روپیہ خرچ ہو جائے گا۔ تو ڈاکٹر نے جو رقم بتائی تھی اسے سن کر اس کے مرجھائے ہوئے چہرے پر اطمینان کی ایک لہر دوڑ گئی تھی۔ گویا وہ کہہ رہا ہو "تب تو کوئی بات نہیں اتنی رقم تو میرے پاس ہے۔ میں اسی کے لیے بینک میں جمع کرتا رہا تھا۔" اس بات کی یاد آتے ہی اس کا گلا رندھ گیا تھا۔ اس کے دل کو مار مار کر اس نے روپیہ جمع کر کے رکھا تھا اور کئی بار سے اداس اور ناراض بھی کر دیا تھا۔ لیکن اس کے طرز عمل سے ہی آج اس کی جان بچنے والی تھی۔ اپنے دل میں وہ کہنے لگی "واقعی میں کس قدر بیوقوف ہوں اور وہ کتنا سمجھدار ہے۔ مجھے وہ کتنا چاہتا ہے۔ جب بھی وہ کہتا کہ میں تو صرف تمھارے لیے روپیہ جمع کر کے رکھ رہا ہوں۔ اس وقت طنزیہ الفاظ میں ہر بار میں نے اسے جلی کٹی سنائیں اور اسے ذلیل کیا۔ لیکن اس کا کہنا بالکل صحیح تھا۔

کسی کو بالکل آہستہ سے کہتے ہوئے اس نے سنا "تین تک گنتی تو گنیے۔" اس کی ناک اور منہ کے سامنے کسی نے کلوروفارم کی پیالی رکھ دی "ایک — دو" زبان سے اس طرح گنتی گننے کے بجائے وہ دل ہی دل میں کہنے لگی "میں زندہ رہنا چاہتی ہوں۔ میں زندہ رہنا چاہتی ہوں اس کی زندگی کو خوش و خرم بنانے کے لیے میں زندہ رہنا چاہتی ہوں۔" اور اسی وقت لمبے لمبے قدموں سے تھیٹر کے اندر آتے ہوئے اس نے کہا تھا "ایشور نے مجھ پر بے انتہا کرم کیا کہ اس کو دوبارہ زندگی دے دی۔" اس وقت اس کے دل میں یہ زبردست خواہش پیدا ہوئی تھی کہ ٹکٹکی باندھے اس کی طرف دیکھتی رہے۔ جی بھر کر اس سے دکھ اور سکھ کی باتیں کرے۔ لیکن اس وقت کمزوری اس پر غالب آ گئی تھی۔ آنکھیں تک کھلی رکھنا اس کے لیے مشکل ہو گیا تھا۔ تو اس نے آنکھیں بند کر لی تھیں۔

۔۔۔ تک اس کی طرف غور سے دیکھتا رہا۔ لیکن تب بھی اس نے آنکھیں

نہیں کھولیں۔ خوف اور خدشے کے مارے اس کا دل دہل گیا۔ اس نے پھر اسے آہستہ سے پکارا۔ اس کی آنکھیں تب بھی بند رہیں۔ اس کا کلیجا منہ کو آنے لگا۔ اس نے سوچا کہ زور سے چیخ کر اس طرف کھڑے ہوئے ڈاکٹروں کو ۔ لیکن اسی وقت اس کی پلکوں کو جنبش ہونے لگی۔ جس طرح ہلکی ہلکی ہوا کے جھونکوں سے پھولوں کی نازک پنکھڑیاں جھومنے لگتی ہیں۔ اس نے اسے دوبارہ آواز دی۔ اس کے کانوں کے پاس منہ لے جاکر بالکل آہستہ سے۔ اس نے آنکھیں کھول دیں۔ اسے پہچانتے ہی اس کی آنکھیں چمکنے سی لگیں۔ اور اس کے ہونٹ آہستہ سے علاحدہ ہوئے۔

اس نے سوچا اب اپنے دل کی ساری باتیں وہ اسے سنا دے گا۔ لیکن کیا اس وقت جب وہ اچھی طرح ہوش میں بھی نہیں آئی ہے۔ وہ ساری باتیں اس کی سمجھ میں آجائیں گی؟ اور اس کے علاوہ یہ جگہ بھی ایسی نہیں ہے جہاں زیادہ دیر تک اس کے ساتھ باتیں کی جائیں وہ اس سے جی بھر کر باتیں کرنا چاہتا تھا۔ لیکن وہ اس وقت اسپتال میں تھی۔ یہ صورتِ حال اس کے لیے ناقابلِ برداشت تھی۔ اب زیادہ تاخیر وہ برداشت نہ کرسکے گا۔ وہ بے چین ہونے لگا۔ اس کے بالکل قریب اپنا منہ لے جاکر دھیمی آواز میں اس نے کہا "مجھے تم سے بہت کچھ کہنا ہے" اس کی آنکھیں مسکرادیں۔ گویا بوسے کی لطافت کا احساس کرنے کے لیے اپنی روح کو یکجا کرتے ہوئے اور آنکھوں کو مضبوطی سے بند کرتے ہوئے۔ اس کے منہ سے نکلنے والے ان پیار بھرے الفاظ کو وہ اپنے دل کی گہرائیوں میں چھپا لینا چاہتی ہو۔ اس نے پھر آنکھیں کھولیں تو وہی آنکھیں نم آلود نظر آ رہی تھیں۔ اس کی پلکیں لرز اٹھیں۔ آنسوؤں میں اس کا دل پگھل گیا۔ آہستہ سے اس نے انھیں چھو کر دیکھا تو انتہائی کمزور لہجے میں وہ بولی "پہلے میں ۔۔۔ مجھے تم سے بہت کچھ کہنا ہے ۔۔۔۔ پہلے میری سنو!"

وہ مسکرادیا اور اس نے آمادگی کے اظہار میں اپنا سر ہلایا۔ جب نرس اس کے قریب آکر کچھ کہنے لگی تو وہ اچانک چونک پڑا۔ اور اس کی طرف نظر اٹھا کر دیکھا نرس کی بات سنتے ہوئے اس کی نگاہیں دوسری جانب آپریشن تھیٹر کے کھلے ہوئے دروازے کے دوسری جانب ۔۔۔ باہر والی گیلری کے دوسری جانب۔ وہاں سے احاطے کا جو حصّہ نظر آرہا تھا۔ اس کی جانب لگی ہوئی تھیں۔

اب سورج کافی اونچا ہوگیا تھا۔ تیز دھوپ سب کو پریشان کر رہی تھی۔ نارمل کے درختوں کے خوبصورت پتّے ہوا کے ساتھ جھوم رہے تھے۔ اور اب کچھ سکڑی سمٹی سی نظر آنے والی ان کی پرچھائیاں بھی زمین پر ناچ رہی تھیں۔ نہ جانے کیوں؟ لیکن ان کی طرف دیکھتے ہوئے اس کا دل ایک سرخوشی کے جذبے سے سرشار ہوگیا۔

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم مطبوعات

غبارِ کارواں	خود نوشت سوانح	بیگم انیس قدوائی، مرتبہ: انور صدیقی	۲۷/-
شعر چیزے دیگر است	ادبی	عمیق حنفی	۲۷/-
خطبات عیدین	خطبات	محمد تقی امینی	۲۱/-
بچوں کا آرٹ	آرٹ	عبید الحق	۲۷/-
الفاظ کا مزاج	ادبی	غلام ربانی مرحوم	۲۱/-
کلیات عرش ملسیانی	کلیات	مرتبہ: مالک رام	۷۵/-
ادبی سماجیات	ادبی	ڈاکٹر محمد حسن	۲۱/-
تعلیم نظریہ اور عمل	تعلیم	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۳۶/-
کہانی کے پانچ رنگ	ادبی	شمیم حنفی	۲۴/-
علامتوں کا زوال	ادبی	انتظار حسین	۳۶/-
شعور ادب	انتخاب نظم و نثر		۱۸/-
برکت ایک چھینک کی	مزاحیہ مضامین	وجاہت علی سندیلوی	۱۵/-
عالم پناہ	ناول	رفیعہ منظور الامین	۳۰/-
اُداس موڑ	ڈرامے	ابراہیم یوسف	۲/-
پہلو بہ پہلو	افسانے	شہاب عظیم آبادی	۲/-
تاریخ الاُمت (حصہ اول)	تاریخ	مولانا اسلم جیراج پوری	۲/-
نیلا ہیرا	بچوں کے لیے کہانیاں	ڈاکٹر مظفر حنفی	۴/۵۰
مچھیرا اور اس کی بیوی	" " "	عبد الواحد سندھی	۱/۵۰
دس جنتی	مذہبی کتاب	الیاس احمد مجیبی	۱/۵۰
کہاوت و کہانی	کہاوت	سیفی پریمی	۱/-
ہمارے محاورے	محاورے	" "	/۵۰
امراؤ جانِ ادا	مرزا رسوا	مرتبہ: ڈاکٹر محمد حسن	۵/-
گئودان	ناول	پریم چند	۶/-
واردات	افسانے	"	/-
حسرت کی شاعری	ادبی	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	/-
گنجہائے گرانمایہ	خاکے	رشید احمد صدیقی	۱/۵۰
ایک چادر میلی سی	ناول	راجندر سنگھ بیدی	۱/-

طاہر نقوی
۲۶۳/۱۸ فیڈرل بی ایریا۔ کراچی ۳۸

ازل سے ابد تک کی کہانی

بوڑھے کے ہونٹوں کی منڈیروں پر آواز کا پرندہ آبیٹھا اور اس کے آس پاس بیٹھے ہوئے لوگوں کے درمیان موجود سفاک سی سرد مہری میں اپنے پر پھڑ پھڑانے لگا:

"وہ وہاں گیا ہوا ہے جو سب سے پہلے اس کی کامیابی کی خبر دے گا اُسے نجات کی بشارت دوں گا۔"
یہ کہہ کر بوڑھا ہر اک کے چہرے پر اپنے جملے کے ردِّ عمل کی جھلک تلاش کرنے لگا، دوسرے ہی لمحے محض اس لالچ کی خوشی میں ایک اپنے کپڑے جھاڑتا ہوا ادھر دوڑا، دوسرا بھی اُٹھا اور جھومتے ہوئے یہ کہتا ہوا چلا۔ "سب سے پہلے میں یہ خبر لاؤں گا"

تیسرا ایک ارادے کے ساتھ اسی جانب دوڑا جہاں پہلے دونوں گئے تھے۔ ان جانے والوں میں اب بھی یہ یکسانیت رہی کہ یہ بوڑھے کے پاس بیٹھے ہوئے شخص کی طرف تعجب سے نظر ڈالتے ہوئے گئے جو اُن کی نظروں سے بے پروا وہیں تک رہا تھا، جہاں وہ گیا ہوا تھا۔ دراصل یہ سارا تعجب بوڑھے کے نجات کی بشارت کے وعدے کے باوجود اس کے نہ جانے پر تھا۔ جاتے وقت ان کی پیشانیوں پر ناگواری کی سلوٹیں ابھر آئی تھیں۔

خاموشی طویل ہو گئی —— آنے والے زمانے کی دہلیز پر بیٹھا بوڑھا لمحوں کی موجیں شمار کرتا رہا۔ بوڑھے کے پاس بیٹھے ہوئے شخص کی نظریں ابھی تک سامنے اسی جانب لگی ہوئی تھیں وہ کبھی سر اٹھا کر اور کبھی گردن اونچی کر کے دیکھتا کبھی درمیان کے گرد و غبار کی وجہ سے سامنے کا سب کچھ چھپ جاتا لیکن گرد و غبار کے اس اندھیرے میں آسمانی بجلی سامنے والے میدان سے لہرا لہرا کر برابر کوندتی رہی یہ ایک پیہم سلسلہ تھا جو زمین اور آسمانوں کے درمیان بنا ہوا تھا۔ اس تمام عرصے میں اس کے چہرے پر اطمینان اور بھروسا موجود رہا۔ ادھر وہ جو ابھی یہاں سے اٹھ کر وہاں گئے تھے مصلحتوں کی چٹانوں پر منتظر کھڑے نتیجے کا بے قراری سے انتظار کرنے لگے کیوں کہ جنگ ختم ہونے پر ہی ان کا اصل کام شروع ہونا تھا۔ اسی دوران جنگ ختم ہوئی تو ان کی نظریں اپنے سامنے بکھری ہوئی دنیا پر پڑیں اور اس کی چکا چوند میں اُن پر ہیجانی کیفیت طاری ہو گئی جس سے مجبور ہو کر وہ اِدھر اُدھر ہاتھ مارنے لگے۔ جو کچھ انھیں یہاں دستیاب ہوا اُسے غنیمت سمجھ کر جلدی جلدی اپنی اپنی جھولیاں بھرنے لگے۔

ایک مرتبہ پھر وہی منظر

لمحوں کی اُڑتی ہوئی دھول میں اٹے وہی آگے پیچھے دوڑتے ہوئے سب سے آگے آگے آئے اور آ کے ابھی تک وہیں بوڑھے کے پاس اسی انداز میں بیٹھے دیکھا تو ان کی پیشانیوں کی

شکنیں پہلے کی نسبت اور زیادہ گہری ہوگئیں۔ یہ اب ناگواری کی شکنیں نہیں رہی تھیں بلکہ اُن میں نفرت پیدا ہوگئی تھی جو اُن کی آنکھوں میں اتر کر اُن کے چہروں پر جھلک رہی تھی۔ یہ ایک گھڑی یا ایک دن کی نفرت نہیں تھی، ان کی پچھلی نسلوں سے ہوتی ہوئی قطرہ قطرہ کر کے ان کے پیمانۂ دل میں اکٹھی ہوئی تھی۔ البتہ انھوں نے اب اپنا وقت ضائع کرنا مناسب نہ سمجھا اور پھولتی سانسوں کے درمیان کچھ کہنا چاہا مگر ان کے جسم کی قید سے کسی لفظ کی رہائی سے قبل ہی بوڑھے نے اپنے پاس بیٹھے ہوئے شخص کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا:

"یہیں بیٹھے بیٹھے یہ مجھے اُس کی کامیابی کی اطلاع دے چکا ہے"

اور یہ کہتے ہوئے بوڑھا اس جانب جدھر سے وہ آنے والا تھا، مشتاق نظروں سے یوں دیکھنے لگا جیسے آنے والے کا، رواں رواں بوڑھے کے روئیں روئیں سے بندھا ہوا ہو۔ اس لمحے بوڑھے کے ادا کیے ہوئے یہ لفظ ان کے لیے ایک دم اجنبی ہو گئے اور آنے والے کے مقابلے میں نارسائی کی جانی بوجھی دیواروں کے بیچوں بیچ ساکت ہو کر وہ اپنے اپنے وجود کے اندر سکڑ کر رہ گئے بالکل یوں جیسے سورج کی تیز شعاعیں محدب عدسے سے گزر کر ایک خاص نقطے پر مرتکز ہو کر آگ لگا دیتی ہیں۔

یہ اس وقت کی اجتماعی کیفیت بھی تھی۔

ان کے ذہن ان کے جسموں سے نکل کر کہیں چلے گئے تھے اور ان کی نظروں میں ایسی الجھن تھی جیسے دنیا ان کے لیے کوئی گورکھ دھندا ہو، پھر اسی وجہ سے بدلتے وقت کی سیاست کی ہواؤں کے زور سے ذہنوں کی سطح پر بکھری ہوئی ریت کے ذرات ہر آنکھ میں گھسنے لگے اور مخالفت کے بادل چھانے لگے۔ اپنے عدم اعتماد کے خوف کی کیفیت میں مبتلا ہو کر انھوں نے بوڑھے کے پاس بیٹھے ہوئے شخص کی طرف ایک ساتھ یوں دیکھا گویا یقین سے یک سر خالی اپنے اپنے وجود کے ساتھ زندگی کے دہانے پر کھڑے ہوں اور سامنے آتش فشاں اُبل رہا ہو۔

اور ازل کے اس واقعے کے بعد یہ لمحے فضا کے گرد و غبار کی ساری تاریکی اپنے اندر سمیٹے ابد کی جانب اُڑنے لگے۔

خالد اگاسکر
65, J.S. Hall,
'B' Road, Chaurch gate,
Bombay-400 020

لڑکی

لڑکی اور کڑکی میں کوئی نہ کوئی رشتہ ضرور ہے۔ ہر مرد کا خواہ وہ صاحبِ دماغ ہو یا صاحبِ دل، ایک نہ ایک بار لڑکی اور کڑکی سے پالا ضرور پڑتا ہے۔ کڑکی سے تو بار بار سامنا ہو سکتا ہے البتہ لڑکی سے ایک بار سامنا ہو جائے تو دوسری بار سامنا کرنے کی ہمت ہی نہیں پڑتی۔ جس مرد کے پیچھے کڑکی نہ لگے اس کے پیچھے لڑکی ضرور لگ جاتی ہے اور پھر کڑکی اس کے آگے آگے چلتی ہے۔ خوش قسمتی اگر ساتھ دے جائے تو وہ کڑکی کو جا لیتا ہے لیکن پلٹ کر دیکھنے پر پتا چلتا ہے کہ لڑکی بھاگ چکی ہے کسی اور لڑکے کے پیچھے۔

شاعروں نے لڑکی کا استعمال شاعری کی ہر صنف میں کیا ہے۔ دراصل وہ لڑکی کے صحیح استعمال سے واقف ہی نہیں تھے۔ اپنی شاعری میں جہاں جہاں گنجایش نکل آئی لڑکی کو پیوست کرتے رہے بلکہ غزل بطورِ خاص لڑکی ہی کے لیے اختراع کی گئی۔ غزل میں لڑکی کے حسن کی اتنی تعریفیں کی گئیں کہ غزل، غزل نہ رہ کر لڑکی کا دیباچہ بن گئی۔ اس دیباچے کا اگر آپ بغور مطالعہ کریں تو لڑکی کے دس پانچ طلب گار ضرور نکل آئیں گے البتہ ڈھونڈنے سے بھی اس کی ولدیت کا پتا نہیں چلے گا۔ شکر ہے جدید غزل اس سراغ کو پانے کی کوشش میں مصروف ہے۔ واقعتاً شاعر یہ سمجھتا رہا ہے کہ وہ لڑکی کو بہلا رہا ہے مگر ہوتا اس کے برخلاف ہے۔ شاعر خود بہلتا ہے اور یہ سوچ کر خوش ہو لیتا ہے کہ اپنا اُلّو کہیں نہیں گیا (بیچارے شاعر کی پوری زندگی اپنا اُلّو سنبھالنے میں گزرتی ہے جب کہ لڑکی اپنا اُلّو سیدھا کرکے یہ جا وہ جا)

افسانہ نویس عموماً سوتے میں خواب دیکھتا ہے اور شاعر جاگتے میں خواب دیکھنے کا عادی ہوتا ہے لیکن لڑکی خواب میں سوتی جاگتی ہے اور پھر لڑکی کی اسی کیفیت سے متاثر ہو کر شاعر اسے آسمانی مخلوق ثابت کرنے کے لیے زمین پر نا قدین کی طرح لڑتا رہتا ہے۔ لڑکی کو فتنہ کہا گیا ہے اس لحاظ سے شاعر فتنہ پرور ہے جس دنیا میں یہ دونوں فتنے پنپتے ہوں وہاں امن کے پنپنے کی کوئی گنجایش نہیں رہتی اور یہی بدامنی لڑکی کو بدگمانی میں مبتلا کر دیتی ہے اور بیچارا شاعر رات بھر شمعیں جلاتا

بھاتا تھا ہے۔ کئی راتوں کی شب بیداری کے بعد جب یہ شاعر کوئی غزل کہتا ہے تو ایسے خوش ہو لیتا ہے جیسے کوئی مرغی اپنے دورِ کڑکی کے بعد پہلی بار انڈا دے کر خوش ہو لیتی ہے اور بڑے فخریہ انداز میں گردن اٹھا اٹھا کر اپنے اس کارنامے سے دنیا کو واقف کراتی ہے اس وقت اس کی آنکھوں میں ایسی چمک پیدا ہوتی ہے جیسے اس نے یہ انڈا دے کر دنیا پر احسان عظیم کیا ہو۔

شادی کے بعد لڑکی، لڑکی نہیں رہتی۔ ظاہر ہے جس لڑکی کی زندگی میں مرد داخل ہو جائے اسے کچھ تو عقل آ ہی جاتی ہے اور اسی بل پر وہ لڑکی سے عورت ہو جاتی ہے اور آگے چل کر ماں بن جاتی ہے۔ اس لیے بچے بوڑھے سبھی اسے احترام کے قابل سمجھتے ہیں لیکن لڑکی اگر لڑکی ہی رہی تو احترام نہیں محض توجہ کے لائق سمجھی جاتی ہے۔

عورت کے درجے کو پہنچنے کے لیے لڑکی کو قانونی یا غیر قانونی طور پر ایک مرد کی ضرورت پڑتی ہے البتہ لڑکی کے معاملے میں جنگل کے راج ہی سے کام چل جاتا ہے۔ مزے کی بات تو یہ ہے کہ ایک مرد تو ساری دنیا پر راج کر سکتا ہے۔ لیکن گھر پر راج اس کی نصف بہتر ہی کا ہوتا ہے۔ قارئین اس بات کو نوٹ کریں کہ شادی کے بعد بھی لڑکی کو بہتر تسلیم نہیں کیا گیا اس کے ساتھ نصف کی قید لگا دی گئی ہے۔ لڑکی چیز ہی ایسی ہے کہ اسے قید کرنا پڑتا ہے۔ شادی سے قبل ماں باپ پہرے دار بن کر ابھرتے ہیں اور جب پہرا دینے سے تھک جاتے ہیں تو کسی اندھے بہرے کے ہاتھوں اپنی لڑکی کا مستقبل سونپ کر جنت کی تیاریوں میں مصروف ہو جاتے ہیں اور اس طرح وہ اندھا بہرا اپنے ماضی سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ بیچارا یہ اندھا بہرا لڑکی پر پہرہ دینے سے معذور ہوتا ہے اس لیے بچوں کی فوج تیار کرنے میں جٹ جاتا ہے اور جب تک یہ فوج تیار ہو لڑکی ماں بن جاتی ہے۔ ماں آخر کو ماں ہوتی ہے جسے ملک کی کسی بھی دفعہ کے تحت قید نہیں کیا جا سکتا۔

بظاہر ان لڑکیوں کی دو موٹی موٹی قسمیں ہوتی ہیں پہلی قسم میں ان لڑکیوں کا شمار ہوتا ہے جنھیں عرفِ عام میں چھوکریاں کہا جاتا ہے۔

گانو کی چھوکریاں الھڑ ہوتی ہیں یہ الھڑ ہونا بھی خوب ہے بالکل ان پڑھ کا اہم صفت۔ جس طرح ان پڑھ بد سلیقہ ہوتا ہے۔ بالکل اسی طرح یہ الھڑ چھوکری بھی بد سلیقہ اور پھوہڑ ہوتی ہے لیکن تتلی کی طرح نازک بھی ہو سکتی ہے۔ نازک بننے کے لیے سلیقہ مند ہونا ضروری نہیں۔ یہ الھڑ چھوکریاں ہرن کی طرح کلیلیں بھرتی ہیں۔ پانی بھرنا الگ بات ہے۔ یہ بہت ساری چھوکریاں پانی بھرنے کے بہانے پنگھٹ پر جمع ہو جاتی ہیں اور خوب نہال ہو کر نہاتی ہیں یہاں تک کہ پانی شرما کر تیزی سے ڈھل جاتا ہے۔ پانی بھرنے اور مٹکے ڈھونے کی انھیں اس قدر عادت ہو جاتی ہے کہ ہر سال یہ نئے نئے مٹکے گھڑتی ہیں، مٹکے ہی کی صحبت کا اثر ہے جو یہ چلتی بھی

ہیں تو مٹک مٹک کر۔ اسی مٹک مٹک کر چلنے میں بہک بہک جاتی ہیں۔ یہ بہکی بہکی چھوکریاں محض کپڑا استعمال کرنے کے لیے لباس پہنتی ہیں ورنہ ان کا لباس پہننا اور نہ پہننا کوئی معنی نہیں رکھتا۔

شہر کی چھوکریاں کالج میں پڑھتی ہیں۔ پڑھتی کاہے کو ہیں پڑھائی کا مذاق اڑاتی ہیں۔ ویسے بھی پڑھائی آج کل تفریح ہو کر رہ گئی ہے اور تفریح نہ نیک نام ہوتی ہے اور نہ ہی بدنام — تفریح بس تفریح ہوتی ہے۔ ان کے تعلیم حاصل کرنے کا کوئی مقصد ہی نظر نہیں آتا۔ بلکہ ان کے وجود ہی کا کوئی مقصد نہیں ہوتا۔ لڑکیوں کی یہ قسم خود کو چھوکری کہلوانے سے کتراتی ہے۔

کالج کی چھوکریوں کی یہی خوبی کیا کم ہے کہ وہ ہر سال کامیاب ہو جاتی ہیں۔ ان کی کامیابی کا کریڈٹ سراسر ان کے والدین کو جاتا ہے۔ دراصل اُنھیں کالج میں داخل کراتے وقت ہی ان پر یہ پابندی عائد کر دی جاتی ہے کہ جب تک یہ ڈگری حاصل نہیں کر لیتیں ان کی شادی نہیں کی جائے گی۔ اسی لیے یہ کالج کا پانچ سالہ کورس پانچ ہی دن میں مکمل کرنا چاہتی ہیں۔ بدقسمتی سے ہمارے ملک میں یہی ایک کام پابندی سے ہوتا ہے۔ ورنہ ہمارے ہاں سہ ماہی پرچہ تین سال میں ایک بار نکلتا ہے۔ ششماہی چھٹے سال میں اور سالنامہ تو نکلنے سے قبل ہی نکل چکا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سمجھدار اڈیٹر ماہ ناموں کے چکر میں نہیں پڑتے۔ اب رہا سوال ڈگری حاصل کرنے کا تو ڈگری حاصل کرنے کے لیے کسی بھی قسم کی کتابیں پڑھنے کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ بعض یونی ورسٹیوں میں بغیر امتحان دیے بھی ڈگری دینے کا باقاعدہ اہتمام کیا جاتا ہے۔

ڈگری حاصل کرنے کے بعد بھی ان چھوکریوں کو کوئی بر نہیں ملتا تو یہ ایم۔ اے میں داخلہ لے لیتی ہیں۔ ایم۔ اے میں پڑھنے والی اکثر چھوکریاں عینک لگاتی ہیں تاکہ چھوکرے اور لڑکے میں تخصیص کرنے میں آسانی ہو۔ داغ اور غالب کو مسلسل پڑھنے کے باوجود یہ عشق میں ناکام ہو جاتی ہیں۔ اگر یہ ذرا بھی سنجیدگی سے مومن اور ولی کو پڑھ لیں تو کچھ نہ سہی عشق ضرور کر سکتی ہیں۔ ایم۔ اے پاس چھوکریوں کو کچھ اور آتا ہو یا نہ آتا ہو البتہ دوپٹا اوڑھنے کا سلیقہ ضرور آجاتا ہے اور بدقسمتی سے یہ سلیقہ بھی اس وقت آتا ہے جب دوپٹے کی ضرورت ہی باقی نہیں رہتی۔

ایم۔ اے پاس کرنے کے بعد یہ چھوکریاں کسی کالج میں لکچرار بن سکتی ہیں یہاں بھی یہ پڑھانے کے چکر میں کم اور اسٹیج کے چکر میں زیادہ رہتی ہیں۔ پڑھاتے تو وہ ہیں جنھوں نے کچھ پڑھا ہو۔ اگر یہاں بھی انھیں ناکامی ہو تو پھر یہ ایک آدھ افسانوی مجموعہ شائع کر کے صبر کے گھونٹ پی کر رہ جاتی ہیں۔ ان کے افسانوں کی مشترکہ خوبی یہ ہوتی ہے کہ ان کے افسانوں کے تمام ہیرو بے وفا ہوتے ہیں۔

چھوکریوں کے مقابلے میں لڑکیاں سمجھدار ہوتی ہیں۔ عموماً یہ دفتروں میں کام کرتی ہیں۔ یہ پیدائشی سنجیدہ ہوتی ہیں۔ دراصل یہ پیدا ہی ایسے گھرانے میں ہوتی ہیں جہاں

پیدا ہوتے ہی ان پر سنجیدگی سے ذمہ داریوں کا بوجھ لاد دیا جاتا ہے۔ یہ بھی دفتر کے اولین دنوں میں ٹھنک ٹھنک کر چلتی ہیں لیکن بہت جلد دفتر کی یکسانیت سے مانوس ہو کر بھد بھد کرنے لگتی ہیں۔

دفتر میں کام کرنے والی یہ لڑکیاں بے حد کاروباری ہوتی ہیں وہ کاروبار میں عشق اور عشق میں کاروبار کے اصول پر عمل پیرا نظر آتی ہیں۔ حسن اتفاق سے انھیں بس سے آنا جانا پڑے تو کنڈکٹر اور ڈرائیور سے بھی نیم تعلق خاطر پیدا کر لیتی ہیں۔ صبح سے شام تک یہ اتنی مرتبہ مسکراتی ہیں کہ ان کے چہرے پر جھریاں پڑ جاتی ہیں۔ صبح جتنی صاف ستھری گھر سے نکلتی ہیں شام میں اتنی ہی صاف ستھری لوٹتی ہیں۔ اس لڑکی کے حلیے ہی سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ دفتر میں کام کرتی ہے اس کے ہاتھ میں وینٹی بیگ کا ہونا نہایت ضروری ہوتا ہے۔ پھر چاہے وہ بیگ خالی ہی کیوں نہ ہو۔

یہ لڑکی خواب دیکھنے سے زیادہ فلم دیکھنا پسند کرتی ہے۔ خواب میں صرف ذہنی طور پر محظوظ ہونے کی گنجائش ہے البتہ فلم میں جسمانی طور پر لطف اندوز ہونے کے مواقع بھی میسر آ سکتے ہیں۔ اسے فلم دیکھنے کا اس قدر شوق ہوتا ہے کہ ہال کی تمام سیٹیں پُر ہونے کے باوجود یہ کسی نہ کسی سیٹ پر بیٹھنے کی گنجائش نکال ہی لیتی ہے۔

پس نوشت: یہ تحریر ان دنوں کی ہے جب اس کا لکھنے والا کالج میں پڑھتا تھا اور لڑکیوں سے کد رکھتا تھا۔ ایک طرح سے یہ انشائیہ لکھ کر مصنف نے لڑکیوں کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھایا ہے۔ اگر خدانخواستہ اس تحریر کا لکھنے والا شادی شدہ ہوتا تو اس مضمون کے چھپوانے کی جرأت ہی نہیں کرتا اور اب اس کی اشاعت کے بعد خدا کا شکر ہے شادی کی نوبت نہیں آئے گی ۔۔ خ۔ الف)

علی امام نقوی
۸۴۔ جولی میکر چیمبرز۔۲۔ نریمان پوائنٹ بمبئی ۴۰۰۰۲۱

لاش اور بائیں

لاش کے گرد وہ تمام لوگ جمع ہیں جن کا مرنے والے سے اس کی اپنی زندگی میں قریب یا دور کا تعلق تھا، سرھانے اس کی بیوہ مصروف گریہ ہے۔ اس سے ہٹ کر بیٹھے اس کے اپنے تینوں معصوم بچے اپنی بھیگی آنکھوں سے باپ کو زمین پر ایک سفید چادر کے نیچے پڑا ہوا دیکھ رہے ہیں۔ ان کی سب سے بڑی لڑکی مرنے والے کے مفلس و تلاش گر مخلص دوست ناصر بازیہ کے پاس گم صم کھڑی ہے اور اس کے پاس ہی کھڑا ہے مرنے والے کا وہ شاعر دوست جسے متوفی کے بچے موتا انکل کہہ کر پکارتے ہیں۔ موتے انکل کی دائیں طرف نیلے گیبرڈان کے سوٹ میں ملبوس ایک خوبرو جوان اپنی حیرت زدہ آنکھوں میں دو سوال لیے کھڑا ہے۔ مرنے والا اسی کی فرم میں ملازم تھا۔ اس سے کچھ فاصلے پر کھڑی ہے سانولی سلونی مس پمیلو۔ پیشانی پر فکر کی صرف ایک شکن لیے اور آنکھوں میں جلتے بجھتے دو چراغ۔ پمیلو اس خوبرو جوان کے آفس میں آپریٹر کم اسٹینو کے جاب پر مامور ہے۔ اور اس سے لگا ہوا کھڑا ہے سنیل میکوان۔ یہ بھی اسی جوان کے آفس میں ڈسپیچ کلرک ہے۔

لاش کے پیر کے دونوں انگوٹھے ایک بوڑھی عورت کترے سے باندھ رہی ہے اور ایک سن رسیدہ خاتون مرنے والے کے سرھانے بیٹھی اس کی بیوی بچوں سے قدرے فاصلے پر بیٹھی کلام پاک کی تلاوت کر رہی ہے۔ "وَالعصرِ اِنَّ الاِنسَانَ لَفِی خُسر" اسی سن رسیدہ خاتون کے پیچھے دیوار تک پاس پڑوس کی عورتوں کے چہروں پر حزن و ملال طاری ہے وہ افسوس کا اظہار کر رہی ہیں۔

"میرے سامنے ننگا پھرا کرتا تھا" شکیلہ بھابی کہتی ہیں "دیکھتے ہی دیکھتے بڑا ہوا، جوان ہوا اور چھے بچوں کا باپ ہو کر، اب ہمیں رونے کو چھوڑ گیا۔ ارے ایسی بھی کیا آفت آن پڑی تھی، ہم پر تو اس عمر میں جوانی آئی تھی اور اس جھولو مارے کو موت آگئی" شکیلہ بھابی کی بات سب ہی نے سنی اور کسی نے بھی نہ سنی۔ ان کے عقب میں گھٹنے پسارے بیٹھی ایک مدقوق سی عورت نے اپنے برابر بیٹھی ہوئی اپنی نوبیاہتا بیٹی سے کہا۔

"ہمارا صبر پڑا ہے ــــ! یہ مرنے والے کی سوتیلی ماں ہے! گیبرڈن کے سوٹ میں ملبوس خوبرو جوان کھڑے کھڑے پہلو بدلتا ہے پھر جوتے اتار کر مرنے والے کی بیوہ کے قریب پہنچتا ہے۔ اس کے سر پر ہاتھ پھیرتا ہے۔ اس کا سر اٹھتا ہے۔ میٹھے سے نگاہیں

بلاتے ہوئے وہ بلک پڑتی ہے۔ خوبرو جوان جیب میں سے سو سو روپے کے کچھ نوٹ نکال کر بیوہ کی طرف بڑھاتا ہے۔ وہ انکار میں سر ہلا دیتی ہے۔ سنیل آگے بڑھ کر روپے لینے پر اصرار کرتا ہے، مگر مرنے والے کی بیوہ اپنے فیصلہ پر اٹل ہے۔ زچ ہو کر سیٹھ روپے قبول نہ کرنے کا سبب دریافت کرتا ہے اور بیوہ اپنی ہچکیوں پر قابو پاتے ہوئے کہتی ہے:

"انھوں نے آٹھ برس آپ کی خدمت کی۔ آپ نے پگار کے علاوہ کبھی پانچ روپے نہ دیے۔ اب یہ پیسے لے کر میں ان کی روح کو تکلیف دوں"؟

تکلیف تو اسے قیامت تک ہوگی۔ اس نے خودکشی کی ہے۔ مرنے والے کا دوست موٹا شاعر سوچتا ہے۔ مگر اس نے خودکشی کیوں کی؟ اس کے خانگی حالات درست نہیں تھے۔ میاں بیوی کے مزاج میں زمین آسمان کا فرق تھا مگر پچھلے چودہ برسوں سے نبھا رہے تھے۔ بیوی میاں کی گالیوں کی عادی ہو گئی تھی۔ ویسے ہی جیسے مرچ نہ کھانے والا بتدریج مرچ کھانے کا عادی ہو جاتا ہے۔ پھر خودکشی آخر اس نے خودکشی کرنے کے لیے شادی سے چودہ برس بعد کل کا دن کیوں منتخب کیا؟

"اس نے خودکشی کیوں کی؟" اپنے قریب کھڑے ناصر بازید سے اس نے پوچھا اور وہ صرف مس پھیلو کی طرف دیکھ کر رہ گیا۔ اسی لمحہ مس پھیلو نے بھی ناصر بازید کی طرف دیکھا۔ نظریں ملیں، پھر اس کا سر جھک گیا۔ مس پھیلو نے سوچا۔

کتنا چاہتا تھا مجھے۔ اتنا پیار تو میرے اکیلے گھر نے بھی نہیں دیا بولتا تھا۔ میں جس دن تمھاری محبت میں کمی محسوس کروں گا اسی روز جان دے دوں گا: دیوانہ تھا ایڈیٹ بھلا کوئی کسی کے لیے سوسائڈ کرتا ہے۔ میڈ۔ (MAD)

دفعتاً روتے روتے مرنے والے کی بیوہ کی نظر مس پھیلو پر پڑتی ہے وہ اپنے بچوں کو چھوڑ کر چیل کی طرح اس پر جھپٹتی ہے مگر ناصر اور سنیل ان کے درمیان حائل ہو جاتے ہیں۔ موٹا شاعر آگے بڑھ کر مرنے والے کی بیوہ کو سنبھالتا ہے اور سنیل کے اشارے پر مس پھیلو گھر سے باہر چلی جاتی ہے۔ سیٹھ اب بھی مٹھی میں نوٹ اور آنکھوں میں استعجاب لیے کھڑا ہے۔

عجیب پاگل عورت ہے وہ سوچتا ہے شوہر کی لاش پڑی ہے، مہینے کے آخری دن ہیں اور پھر بھی یہ پاگل روپے قبول نہیں کر رہی ہے۔ ایسا ہی تو وہ بھی تھا۔ حالات سے سمجھوتہ اس نے کبھی نہیں کیا، وقت کے ساتھ وہ کبھی نہ چلا اسی لیے اسے وقت سے پہلے مرنا پڑا۔ میں نے کتنا سمجھایا۔ میاں گھاس کی طرح سے دب دب کر ابھرو گے تبھی ترقی کرو گے۔ ہوا کا جھونکا آئے جھک جاؤ۔ گزر جائے اٹھ جاؤ مگر نہیں وہ تو شمشیر کی طرح کھڑا رہنا چاہتا تھا۔ انسانوں سے تو وہ لڑتا رہا، مگر افلاس سے نہ لڑ سکا۔ سمجھوتے کا فن جانتا تو میرے ہی پاس ہر مہینے چھ سات سو اوپر سے کماتا چھ چھ چھ ---

"چاچا --- مرنے والے کی بڑی بیٹی نے ناصر بازید کو مخاطب کیا اور اس کے متوجہ

و نے پر اس سے پوچھا "پوسٹ مارٹم کرنے والوں نے پاپا کی ۔۔۔۔۔
"تمھارے دادا نہیں آئے ؟" سنیل میکوان نے اس کی کاٹ کر اس کے سر پر دستِ شفقت پھیرتے ہوئے غیر محسوس طریقہ سے بات کا رخ بدل دیا۔
"آئیں گے بابوجی نے تار دے دیا ہے۔ بابوجی ۔ ؟ سنیل میکوان کی آنکھوں میں استفسار ابھرتا ہے اور بچی سمجھ جاتی ہے کہ انکل شش و پنج میں مبتلا ہیں لہذا وضاحت کرتی ہے "پاپا کے بڑے بھائی بابوجی ۔ ۔

اور بابوجی دروازے میں اپنی بیوی سے لگے کھڑے سوچ رہے ہیں کہ زندگی بھر زہر اگلنے والا آخر زہر خورانی کا شکار ہو گیا۔ یکایک بھیڑ چھٹتی ہے دو آدمی جنازہ لیے گھر میں آتے ہیں رونے کی آوازیں بلند ہوتی ہیں۔ لاش جنازے میں رکھ دی جاتی ہے۔ بچے ماہیِ بے آب کی طرح تڑپ رہے ہیں، مرنے والے کی بیوہ چھاتی پیٹنے لگتی ہے، نیلے گیبرڈن کے سوٹ میں ملبوس خوبرو جوان سے رونا دھونا دیکھا نہ گیا۔ اس نے نوٹ مرنے والے کے بڑے بھائی کی طرف بڑھائے۔ اس نے تیزی سے ہاتھ بڑھائے۔ نوٹ دوسرے ہی پل اُس کی ہِپ پاکٹ میں منتقل ہو گئے۔ جنازہ اُٹھتا ہے رونے کا شور بڑھتا ہے۔ بچے سینہ کوبی شروع کرتے ہیں، ناصر کا بھی حلق خشک ہو رہا ہے اور سوتے شاعر کا بھی۔ آہ و فغاں اور نالہ و شیون کے حصار میں جنازہ روانہ ہوتا ہے اور چیخ و پکار کی آوازیں جنازے کا تعاقب کرتی ہیں۔ مین روڈ پر جنازے کے پہنچتے ہی مس ہیلو سنیل سے کہتی ہے: I AM GOING
WHERE " نہ چاہتے ہوئے بھی سنیل پوچھتا ہے مگر جواب میں اُسے مس ہیلو کی پشت نظر آتی ہے۔
"ناصر" سوتا شاعر ناصر بازیہ کو مخاطب کرتا ہے اور اس کے متوجہ ہونے پر کہتا ہے — قبرستان کافی دور ہے جیتے۔ تو ٹیکسی کرے۔ مجھ سے چلا نہ جائے گا۔"
"سنیل میکوان۔ بوس کی آواز اُبھرتی ہے۔"
یس سر۔
"کل مسٹر ٹھاڈے سے بولنا ٹائمز آف انڈیا میں ڈرائیور کے لیے اشتہار دے دیں۔ جواب میں سنیل کچھ نہیں کہتا۔ صرف خالی خالی نظروں سے سامنے دیکھتا ہے۔ لوگ باری باری جنازے کو کندھا دے رہے تھے۔

محمد الیاس شوقی
باپو کھوٹے اسٹریٹ، بمبئی ۳

بُرا وقت

"اچھا اب چلتے ہیں"
"ارے یار، پہلے چائے پیتے ہیں پھر چلتے ہیں"
"نہیں، دیر ہو جائے گی"
"ارے بھائی میرا کیوں نقصان کرتے ہو"
"تم لوگ پی لو، میں چلتا ہوں"
"نہیں تم بھی ہمارا ساتھ دو گے"
"اچھا وقت کیا ہوا ہے؟"
"ارے بُرا وقت نہیں ہے"
"کیا کہتے ہو، بُرا وقت کسی بھی وقت آسکتا ہے"
"ٹھیک کہتے ہو، موت اور بُرے وقت کا کیا بھروسا کسی بھی وقت آ سکتے ہیں"

اور وہ سب ہوٹل میں بیٹھ کر چائے پینے لگے کہ اچانک اس کا ہاتھ کانپنے
ا۔ باقی سب سوچ میں کسی غرق چائے کی ہلکی ہلکی چسکیاں لیتے رہے۔
"کیا پتا وہ بُرا وقت آ ہی گیا ہو اندر ہی اندر، اور ہم لوگوں کو خبر بھی نہ ہوئی
ہے اس نے سوچا اور ایک ٹھنڈی سی لہر اسے اپنے دماغ کے پچھلے حصے سے نیچے
طرف اترتی محسوس ہوئی۔ اسے ایک عجیب قسم کا کامپلیکس کہیے کہ بُرے وقت
تصور سے ہی وہ خوفزدہ ہو جاتا تھا

لوگوں کے درمیان سینڈوچ بنا کبھی ادھر کبھی ادھر دھکے کھاتا ہوا وہ کتنے
سٹیشنوں کو پیچھے چھوڑ گیا اسے اس کا اندازہ ہی نہ ہوا کہ بُرا وقت اس کے ذہن سے
پکا ہوا تھا۔ اور ٹرین اس کی زندگی کی طرح برق رفتاری سے اپنی منزل کی طرف دوڑی
رہی تھی۔ اگلا اسٹیشن آیا، کچھ لوگ اترے کچھ نئے چڑھے، ایک نشست پر تھوڑی
سی جگہ خالی ہوئی اور وہ جلدی سے اس پر بیٹھ گیا مبادا کوئی دوسرا وہاں نہ بیٹھ جائے
اس عالم نفسی نفسی میں اچھے اچھے پڑھے لکھوں کے اخلاقیات کے صفحے حروف سے
عاری نظر آتے ہیں۔ اس نے کسی قدر بے چینی سے جھک کر کھڑکی سے باہر ادھر ادھر

نظر دوڑائی شاید ... نیم پلیٹ نظر آجائے مگر اسی وقت گاڑی چل پڑی۔

"کون سا اسٹیشن تھا بھائی؟"

"لور پریل"

اسے تو وکھرولی تک جانا تھا۔ وکھرولی بھی کا دن وہ تو کنھور نگر میں رہتا تھا۔ اس نے بغل سے تازہ اخبار نکالا۔ اوپر ہی سرخی کے ساتھ ایک خبر تھی:

"برطانیہ نے ۱۹۵۰ء میں ویتنام اور ملایا کے گوریلا فوجیوں کے خلاف ان کے علاقوں میں مہلک کیمیاوی مرکبات سے ایسے پودے اور جھاڑیاں اگائیں جن سے اطراف کی فضا غیر محسوس طریقے پر زہر آلود رہتی تھی اور اس طرح دشمن کے بے شمار گوریلا فوجی ہلاک ہوئے۔"

اور اس مہلک راز کا انکشاف تقریباً تیس سال بعد برطانیہ کے ہی ایک نوجوان سائنسداں نے کیا تھا۔ اس نے سوچا ۱۹۵۰ء ہی خود اس کا سنہ پیدائش ہے۔

"آخر اس راز کا انکشاف تیس سال بعد ہی کیوں ہوا؟"

اس کی آنکھیں دوسرے کالموں کا طواف کرنے لگیں:

"وزیر اعظم ایک پڑوسی ملک کے ساتھ جنگ کا ہوّا کھڑا کرکے اپنی ناکامیوں کو چھپانے کی کوشش کر رہے ہیں۔"

"انتہائی جانفشانی سے حاصل کی ہوئی آزادی کے لیے شدید خطرات پیدا ہو گئے ہیں۔"

"کسانوں پر پولس کے شرمناک مظالم۔"

وہ سرخیاں اور ذیلی سرخیاں پڑھتا رہا اور نیچے کی جانب پھسلتا رہا۔ اسے لگا اس کا اسٹیشن آگیا لیکن نہیں یہ تو گھاٹ کوپر تھا:

"گھاٹ کوپر یا گھاٹ کے اوپر؟"

وہ لوگوں کی بھیڑ میں دھیرے دھیرے جگہ بناتا آگے کی طرف کھسکتا رہا کہیں ایسا نہ ہو کہ اسٹیشن نکل جائے پھر وہ کبھی وقت پر اپنی منزل پر نہیں اتر سکے گا۔

بڑا عجیب وقت ہوتا ہے جب کوئی اسٹیشن آتا ہے۔ لیکن عجیب کیوں، لوگ تو عادی ہو چکے ہیں۔ بلکہ اسٹیشن آنے سے پہلے ہی جیسے غیر ارادی طور پر ان کے اعضا اور جسم کا پور پور چوکنا ہو جاتا ہے۔ اس کا بھی پورا بدن چوکنا گیٹ سے تھوڑے فاصلے پر ایک متوقع حادثے کا منتظر تھا۔ گاڑی ابھی پوری طرح رکنے بھی نہ پائی تھی کہ اسے گیند کی مانند اندر سے باہر کی جانب اچھال دیا گیا۔

اور اس کے پیروں نے زمین پکڑتے ہی آگے کی طرف بڑھنا شروع کر دیا کہ ابھی ایک دوسرا سفر باقی تھا۔

بس اسٹاپ پر سانپ کی طرح بل کھاتی ہوئی لائن دور تک چلی گئی تھی۔ وہ بھی پیچھے جاکر قطار میں کھڑا ہو گیا۔ قطار میں کھڑا ہونا بھی تہذیب کے دوسرے لوازمات کی طرح ایک لازمی جز و تھا۔

بسیں آتی رہیں، جاتی رہیں اور قطار تقسیم در تقسیم کے عمل سے گزرتی ہوئی لوگوں کو آگے کھسکاتی رہی، لوگ آگے ـــــ اور آگے بڑھتے رہے کہ انھیں بہت دور جانا تھا۔ لیکن قطار، اس کی ہئیت میں کوئی نمایاں فرق نہیں آیا۔

جب وہ بس سے اتر کر اپنے بلاک کی جانب جانے والی گلی میں مڑا تو گلی نیم تاریکی میں ڈوبی سنسان پڑی تھی۔ اس نے کلائی پر نظر ڈالی تو یاد آیا کہ گھڑی صبح گھر سے نکلتے وقت ہی گر کر ٹوٹ گئی تھی۔ اس نے بیٹری والے کی دکان میں وقت دیکھا، گیارہ بجنے میں دس منٹ باقی تھے۔

نجانے کیوں اسے کوئی چیز اپنے حلق میں پھنسی ہوئی سی محسوس ہوئی۔ کھانا کچھ بدمزہ نہیں تھا لیکن نیچے اتر نہیں رہا تھا۔ وہ ویسے ہی اٹھ گیا۔ بیوی نے حیرت سے اس کی طرف دیکھا؛

"کیا بات ہے، طبیعت ٹھیک نہیں ہے کیا؟"

"پتا نہیں، کھایا نہیں گیا۔"

"اچھا تھوڑا سا دودھ پی کے سونا۔"

اور دودھ کے ساتھ ہی اس کا ذہن بھٹک گیا۔ ابھی نجانے اور کتنی دور تک اس کا ذہن بھٹکتا ہوا جاتا کہ بیوی کی آواز نے پھندا ڈال کر اسے واپس کھینچ لیا؛

"وہ بازو والے بلاک میں مولچند تھا نا ـــ ٹراویلنگ ایجنٹ ـــ"

"ہاں، کیا ہوا اسے؟"

"کچھ لوگوں نے شام اسے اتنا مارا کہ مر گیا۔"

اور اپنے دماغ کے پچھلے حصے سے ایک ٹھنڈی لہر اسے نیچے کی طرف اترتی محسوس ہوئی۔

ادبی اور تہذیبی خبریں

مرتبہ الف انصاری

شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں روسی اسکالر ڈاکٹر انا کا خیر مقدم



نئی دہلی ۱۹ ستمبر روسی اسکالر ڈاکٹر انا سوودرو وانے "اردو ڈرامہ کے ابتدائی دور" پر اپنا تحقیقی مقالہ پیش کیا۔ پروفیسر عنوان چشتی صدر شعبۂ اردو نے موصوفہ کا خیر مقدم کرتے ہوئے کہا کہ ڈاکٹر انا نے روسی زبان میں اردو کی داستانوں کے بعض حصوں کا ترجمہ کیا ہے۔ انھوں نے ہندوستانی کی شعریات اور اردو ڈرامے کے ابتدائی دور پر قابل قدر تحقیقی کارنامے انجام دیے ہیں۔ جب سے وہ [illegible] ہندوستانی ادبیات اور تہذیب سے آشنا ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر انا سوودرو وانے اپنے مقالہ میں کہا کہ ابتدائی اردو ڈرامے پر مغربی ڈرامے کا کوئی اثر نہیں ہے۔ بلکہ اردو کے ابتدائی ڈراموں کا گہرا تعلق ہندستانی تھیٹر اور عوامی ناٹکوں سے ہے جنھیں سوانگ اور نوٹنکی کہا جاتا ہے۔ بحث میں حصہ لیتے ہوئے پروفیسر نارنگ نے کہا کہ ابھی تک یہ طے نہیں ہو سکا کہ اردو ڈرامے کا پہلا ڈراما کون سا ہے۔ ڈاکٹر شمیم حنفی نے کہا کہ قدیم اردو ڈرامے میں "بلبل بیمار" اور ایسے ہی دوسرے ڈراموں کی اوّلیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

شعبۂ اردو کے طلبا اور ریسرچ اسکالرز نے "راجا گوپی چند اور جلندھر" نامی ڈراما کے تعلق سے بعض اہم سوالات اٹھائے۔ ڈاکٹر محمد ذاکر نے شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ اس جلسے سے شعبۂ اردو کے علمی کاموں کا شاندار پیمانہ پر آغاز ہوا ہے اس جلسے میں پروفیسر مجیب رضوی، ڈاکٹر اجمل اجملی، ڈاکٹر قمر غفار ڈاکٹر ابن کنول اور جامعہ ملیہ اسلامیہ نیز دہلی کے دوسرے بہت سے علم دوستوں نے شرکت کی۔

دنیا کو اردو رسم الخط جنوبی ہندستان نے دیا ہے

دہلی (ہندیہ ڈاک) ترقی اردو بورڈ نئی دہلی کی ڈائرکٹر فہمیدہ بیگم نے کہا ہے کہ اردو دلی یا لکھنو کی زبان نہیں ہے۔ بلکہ کرناٹک کی زبان ہے جب کبھی اردو کا نام لیا جاتا ہے تو لوگ لکھنو دلی یا

علی گڑھ کی طرف چلے جاتے ہیں لیکن تاریخی شواہد اس بات کے گواہ ہیں کہ اردو دراصل کرناٹک کی زبان ہے اس کی ابتدائی زندگی کا آغاز کرناٹک میں ہی ہوا ہے۔

اردو صحافی ابوالکلام دو سال سے بے ہوش

پٹنہ: نوجوان اردو صحافی مسٹر ابوالکلام پر غشی طاری ہے اور وہ رانچی اسپتال میں زیر علاج ہیں۔ مسٹر ابوالکلام نومبر ۱۹۸۲ء میں ایک حادثہ کے نتیجے میں بے ہوش ہو گئے اور اب تک بے ہوش ہیں۔ ایک عرصہ تک ان کا علاج بمبئی میں ہوتا رہا۔ اپریل ۱۹۸۴ء میں بے ہوشی کے دوران ہی انہیں رانچی منتقل کر دیا گیا۔

مسٹر ابوالکلام بہار کے ایک ابھرتے ہوئے صحافی ہیں اور حادثہ کا شکار ہونے سے پہلے تک قومی آواز بمبئی میں سب اڈیٹر کے عہدہ پر فائز تھے۔

گورنر بہار ڈاکٹر اخلاق الرحمن قدوائی نے انسانی ہمدردی کے پیش نظر مسٹر ابوالکلام کو پانچ ہزار روپے کی امدادی رقم اپنے خصوصی فنڈ سے دی ہے۔

پروفیسر عتیق احمد صدیقی

شعبۂ اردو کے نئے صدر

علی گڑھ: علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شیخ الجامعہ جناب سید حامد نے پروفیسر عتیق احمد صدیقی کو شعبۂ اردو کا صدر مقرر کیا ہے اس سے قبل اس شعبہ کی صدر پروفیسر ثریا حسین تھیں جنھوں نے اپنے عہدے کی پانچ سالہ مدت حال ہی میں پوری کی ہیں۔

علامہ سید سلیمان ندوی کی صدسالہ جشنِ ولادت

پٹنہ: نومبر ۱۹۸۴ء میں بہار اردو اکادمی سرزمین بہار کے مایہ ناز فرزند حضرت علامہ سید سلیمان ندوی کی صدسالہ تقریبِ ولادت منا رہی ہے۔ اس موقع پر ان کی شخصیت علمی، ادبی، اور سیاسی زندگی سے متعلق بہت بڑے پیمانے پر سیمینار، نمائش اور اشاعتی پروگرام کا منصوبہ تیار کیا گیا ہے۔

ماہنامہ سہیل کے مدیر ادریس سنبھاروی کا انتقال

گیا: یہ خبر باعث رنج وغم ہے کہ ماہنامہ سہیل کے مدیر جناب ادریس سنبھاروی اس دار الفنا سے ۲ر اگست کو کوچ کر گئے مرحوم صحافتی خدمات کے لیے صوبہ بہار میں ممتاز مقام رکھتے تھے۔ پسماندگان میں تین لڑکے اور ایک لڑکی شامل ہے۔

سید ارتضیٰ حسین ہوش کا انتقال

پٹنہ: جناب سید ارتضیٰ حسین ہوش عظیم آبادی کا گذشتہ ۲۰ر اگست ۱۹۸۴ء کو انتقال ہو گیا آپ کی عمر تقریباً ساٹھ سال تھی۔

شاعری میں مرحوم نے غزل کے علاوہ مرثیہ، سلام، قصیدہ اور پابند نظموں میں طبع آزمائی کی۔ تقریباً ۲۰ برسوں تک حکومت بہار کے پندرہ روزہ رسالہ "بہار کی خبریں" کی ادارت کے فرائض انجام دیتے رہے۔

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانبدارانہ روایت کا نقیب

ماہنامہ
کتاب نما

نومبر ۸۴ء جلد ۲۴ شمارہ ۱۱

فی پرچہ ۲/۵۰
سالانہ =/۲۴
غیر ممالک سے =/۸۵

مینجنگ اڈیٹر
شاہد علی خاں

اڈیٹر
ولی شاہجہانپوری

صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ نگر۔ جامعہ نگر، نئی دلی ۲۵
شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، دہلی ۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پرنسس بلڈنگ، بمبئی ۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۱

پرنٹر پبلشر عبد اللطیف اعظمی نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے لبرٹی آرٹ پریس پٹودی ہاؤس دریا گنج نئی دلی میں چھپوا کر جامعہ نگر نئی دلی ۲۵ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

اداریہ

ہم نے بہت پہلے یہ اعلان کیا تھا کہ کتاب نما کا ایک شمارہ "جائزہ نمبر" کے طور پر پیش کیا جائے گا۔ اعلان ہونا ہی تھا کہ چھوٹی، بڑی، اچھی، بُری کتابوں پر تبصروں کی باڑھ آگئی۔ اگر ہم ان تمام تبصروں کا ایک انتخاب بھی کرنا چاہیں، تو بھی کتاب نما کے عام شماروں سے کہیں زیادہ صفحات درکار ہوں گے۔

کافی سوچ بچار کے بعد ہم نے طے کیا ہے کہ جائزہ نمبر کسی عام شمارے کی بجائے ایک خاص نمبر کے طور پر شائع کیا جائے، اسے ہم کتابی صورت میں بھی پیش کریں گے۔ یہ خیال اس لیے آیا کہ جائزہ نمبر میں بیشتر اہم کتابوں کا تعارف آگیا ہے۔ اس کی حیثیت حوالے کی ایک مفید کتاب کی ہوگی۔

مبصروں سے یہ درخواست ضرور کرنی ہے کہ تبصروں میں بے جا ستایش، بے جا تنقید اور غیر ضروری طول کلامی سے گریز کریں۔ عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ کتاب چھپتے ہی بہت سے مصنفین مبصروں کے سر پر سوار ہو جاتے ہیں۔ تبصرے کی فرمایش کا مطلب ہے اپنی تعریف کا تقاضا۔ کسی لکھنے والے کو یہ بات زیب نہیں دیتی۔ کتاب اگر اہم اور معنی خیز ہے تو پڑھنے والوں کو اپنی طرف خود ہی متوجہ کرے گی۔ ستایش باہمی یا تعلقاتِ عامہ نے ہمارے ادبی معاشرے میں ایک آرٹ کی حیثیت اختیار کرلی ہے۔ اردو کے ناموروں میں بھی ایسے اصحاب کی کمی نہیں جو اپنے "مقام اور مرتبے" کا حصول انھی بیساکھیوں کی مدد سے کرتے ہیں لیکن اس نوع کی سرگرمیوں کا بھید بہت جلد لوگوں پر کھل جاتا ہے۔ مصنف کی سب سے بڑی قوت اس کا قلم اور اس قلم کی نکلی ہوئی تحریر ہے۔ تاریخ اسی تحریر کی بنیاد پر اپنے فیصلے کرتی ہے۔

جائزہ نمبر کی تیاری جاری ہے۔ ہمیں امید ہے کہ انشاءاللہ دسمبر ۸۴ء تک جائزہ نمبر پیش کیا جاسکے گا۔ اس نمبر کی اشاعت کے بعد ہم کتاب نما کے عام شماروں کو بھی آپ کے لیے زیادہ کارآمد اور پہلے سے زیادہ معنی خیز بنانے کی کوشش کریں گے۔ اس کے لیے ہمیں لکھنے والوں کے ساتھ ساتھ پڑھنے والوں کا تعاون بھی چاہیے۔

جائزہ نمبر کا کتاب نما کے عام شماروں سے کوئی تعلق نہ ہوگا۔ البتہ کتاب نما کے خریدار یہ نمبر یا کتاب خصوصی رعایت کے ساتھ حاصل کرسکتے ہیں۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ہر سال یوم تاسیس (۲۹، ۳۰، ۳۱ اکتوبر) پر بڑے رنگا رنگ پروگرام ہوتے ہیں۔ آج سے پندرہ سال پیشتر مکتبہ جامعہ بھی اس موقع پر "فن و فنکار" کے عنوان سے ایک پروگرام پیش کیا کرتا تھا۔ امسال پھر اس روایت کو زندہ کیا گیا ہے اور "اردو نامہ" کے عنوان سے ۳۱ اکتوبر ۸۴ء کو ایک تمثیل پیش کر رہا ہے جسے شمیم حنفی نے ترتیب دیا ہے۔ ہدایت کاری کے فرائض جناب خالد سیف اللہ انجام دے رہے ہیں۔

ور سعیدی
۲۲۔ پھاٹک تیلیان۔ ترکمان گیٹ۔ دہلی ۶

غزل

کتنی دیواریں اُٹھی ہیں ایک گھر کے درمیاں
گھر کہیں گم ہو گیا دیوار و در کے درمیاں

کون اب اس شہر میں کس کی خبر گیری کرے؟
ہر کوئی گم اک ہجوم بے خبر کے درمیاں

آتا رہتا ہے مری پہچان بن کر سامنے
ایک لمحہ ان گنت شام و سحر کے درمیاں

کیا کہے؟ ہر دیکھنے والے کو آخر چپ لگی
گم تھا منظر، اختلافاتِ نظر کے درمیاں

کس کی آہٹ پر اندھیرے میں قدم بڑھتے گئے؟
رہنما تھا کون اِس اندھے سفر کے درمیاں؟

کچھ اندھیرا سا، اُجالوں سے گلے ملتا ہوا
ہم نے اک منظر بنایا خیر و شر کے درمیاں

بستیاں، محروریوں اُجڑیں کہ صحرا ہو گئیں
فاصلے بڑھنے لگے جب گھر سے گھر کے درمیاں

نئی مطبوعات

یم البلاغت	(نیا اڈیشن)	اردو گرامر	مولوی جلال الدین۔	۵/۵۰
ندستانی کتبوں کا مطالعہ		کتبوں کی تاریخ	ترقی اردو بورڈ	۴۹/-
طری علاج	(نیا اڈیشن)	طب	حسن الدین احمد	۶/۷۵
شریح الاحشاء	جلد دوم	〃	ترقی اردو بورڈ	۱۹/۵۰
ولیئر		ڈراما	〃	۱۵/-
ریس جغرافیہ		جغرافیہ	〃	۲۰/-
اس نظریۂ اضافیت		فزکس	〃	۱۲/-
ام صائب علیہ		فارسی کلام	ڈاکٹر محمد یونس جعفری	۶۵/-
نشوں کی خوشبو		شاعری	فیروز ظفر بدایونی	۱۵/-
میر بغداد		تاریخ	غلام معین الدین	۲۰/-
ریخ فلسفۂ اسلام	(نیا ایڈیشن)	〃	ترجمہ: ڈاکٹر عابد حسین	۶/۵۰
شن کائنات		شاعری	روشن بنارسی	۲۵/-
ذکرہ اردو مخطوطات	جلد اوّل	تذکرہ	ڈاکٹر سید محی الدین زور	۲۳/-
جماعتی کتابیات	جلد دوم		ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، مظفر حنفی	۴۳/-
دبی تجزیے		ادب	ڈاکٹر صفیہ پروین	۲۰/-
صغر گونڈوی حیات و شاعری		〃	〃 〃 〃	۴۰/-
جامع تاریخ ہند		تاریخ	ترقی اردو بورڈ	۵۸/-
شر طالبی		سفرنامہ	مرتبہ: ڈاکٹر ثروت علی	۳۶/-
چولہ راجگان		تاریخ	ترقی اردو بورڈ	۶۰/-
تعلیم کی نفسیاتی اساس		نفسیات	عبداللہ ولی بخش قادری	۵۸/-
علم مدنیت		سوکس	محمد قاسم صدیقی	۶/-
عروض غالبیات		غالبیات	صغیر النسا بیگم	۷۵/-
روشنی اور دھوپ		ریڈیائی ڈرامے	فضل حسنین	۱۰/-

شہزاد منظر
فلیٹ ۳۶۰-۳، واحد اسکوائر
بلاک ۱۳، گلشن اقبال
کراچی ۴۷

پاکستان میں اردو ناول کا احیا

اردو ناول کے بارے میں عام شکایت یہ ہے کہ اردو میں آج تک ایک ناول بھی ایسا نہیں لکھا گیا جو دنیا کے ترقی یافتہ ناولوں کے مقابلے میں پیش کیا جا سکے۔ یہ دعوا عام طور پر وہ لوگ کرتے ہیں جنھیں دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے ناولوں کے مطالعے کا دعوا تو ہے لیکن وہ یہ دعوا کرتے وقت اس حقیقت کو بھول جاتے ہیں کہ قصّہ (Fiction) مغرب کی نہیں، مشرق کی دین ہے اور قصّہ مغرب سے مشرق نہیں آیا بلکہ مشرق سے مغرب گیا ہے۔ دنیا میں کہانیوں کی پہلی کتاب "پنچ تنتر" ہو، "جاتک کتھا" ہو یا پہلی باقاعدہ داستان "الف لیلیٰ" یہ ساری تصانیف مشرق میں لکھی گئیں۔ مغرب میں اس قسم کی کوئی مثال نہیں ملتی —— بوکاچیو کا "ڈیکا میرن" الف لیلیٰ کی تقلید میں لکھا گیا ہے۔ اسی طرح دنیا کا پہلا ناول Genji ۱۰۰۱ء میں جاپان میں لکھا گیا، جب کہ سروینٹس کا ناول ڈان کوئکزوٹ (Don Quixote) کا سال اشاعت ۱۶۰۵ء تا ۱۶۱۵ء ہے اور فیلڈنگ کا ناول "ٹام جونس" تو ۱۷۴۹ء کی بات ہے۔ مغرب میں ناول کی صنف نے اگر غیر معمولی ترقی کی اور وہاں ناول کی شاندار روایت قائم ہوئی تو اس کی اصل وجہ صنعتی انقلاب ہے جس سے سامراجی قوموں نے مشرق کو عمداً محروم رکھا۔

ہم جب عالمی ادب کا ذکر کرتے ہیں تو ہمارے سامنے عموماً انگریزی، امریکی، فرانسیسی اور روسی زبانوں کی ادبیات ہوتی ہیں اور ان کی بنیاد پر ہم اپنی اور دیگر زبانوں کی ادبیات کا موازنہ کرتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ دنیا میں اور بھی زبانیں ہیں جن میں بہترین ناول، افسانے اور نظمیں لکھی گئی ہیں۔ ان میں مغربی اور مشرقی یورپ کے علاوہ ایشیا، افریقہ اور لاطینی امریکہ کی ادبیات شامل ہیں۔ ہم انگریزی فرانسیسی اور امریکی ادب سے جس قدر واقفیت رکھتے ہیں۔ ایشیائی اور افریقی ملکوں کے ادب سے نہیں رکھتے۔ حقیقت یہ ہے کہ تیسری دنیا میں مغرب کے مقابلے میں کہیں زیادہ توانا ادب تخلیق ہو رہا ہے خصوصاً ناول نے ایک نئی صورت تخلیق حاصل کی ہے اور جاپان، ہندستان اور افریقہ میں ہیئت اور مواد کے اعتبار سے بہترین ناول لکھے جا رہے ہیں لیکن ہم ان کی تخلیقات سے اس لیے واقف نہیں کہ ہم ان کی زبانوں سے واقف نہیں اور ان کی تخلیقات انگریزی میں منتقل نہیں ہوئیں

اس لیے ہم جب ناول کا ذکر کرتے ہیں تو گھوم پھر کر انگریزی، فرانسیسی اور اسپکی ناول کی روایات کو ہی معیار تصور کر لیتے ہیں۔ جس کے باعث ہمیں اردو میں کوئی قابل ذکر ناول نظر نہیں آتا جسے ہم دنیا کے سامنے پیش کر سکیں حالانکہ اس وقت یورپ میں ناول کے نام پر جو کچھ لکھا جا رہا ہے اس کے مقابلے میں برِ صغیر ہند اور پاکستان کی زبان میں کہیں زیادہ بہتر ناول تخلیق کیا جا رہا ہے زیادہ دور کیوں جائیے اردو میں "امراؤ جان ادا"، "آگ کا دریا" اور "ایسی بلندی ایسی پستی" ایسے ناول ہیں جنھیں یورپ کیا دنیا کی کسی بھی زبان کے ناولوں کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

اردو ناول نگاری کا اگر سنجیدگی، غیر جانب داری اور تفصیل سے جائزہ لیا جائے تو مایوسی کی کوئی وجہ نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اردو میں ناول نگاری کی روایت بہت قدیم اور جاندار نہیں ہے لیکن اردو ناول نگاری کی عمر ایک صدی سے کم نہیں۔ دنیا میں بہت ساری ایسی ترقی یافتہ زبانیں ہیں جن میں ناول نگاری بہت بعد میں شروع ہوئی مثلاً جرمن زبان میں ناول کی روایت بہت قدیم نہیں ہے۔ گیٹے کے ناول "نوجوان ورتھر کی داستانِ الم" (۱۷۷۴) سے قطع نظر جرمن ادب میں ٹامس مان سے قبل بڑے اور اچھے ناول کا سراغ نہیں ملتا ہے۔

اردو ایک کم عمر زبان ہونے کی وجہ سے اس میں ناول نگاری کی ابتدا بہت تاخیر سے ہوئی۔ برِ صغیر کی زبانوں میں بنگلہ واحد زبان ہے جس میں سب سے پہلے ناول نگاری کی ابتدا ہوئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مغربی تہذیب اور روایت سب سے پہلے بنگال میں پہنچی اور بنگال کا دانشور طبقہ نئے طرز کے قصہ سے روشناس ہوا۔ اس سے قبل بنگلہ یا کسی علاقائی زبان میں نہ نثر کی روایت تھی اور نہ اس کی کوئی مثال۔ یہ انگریز مشنریوں کا کارنامہ ہے کہ انھوں نے عیسائیت کی تبلیغ کی خاطر ہندستان کی زبانوں میں نثر نگاری کی بنا ڈالی اور انگریزوں نے اپنی سلطنت کی بنیادیں مضبوط کرنے کے بعد سرکاری کاروبار کی غرض سے نثر کو فروغ دیا اس لیے بنگلہ، اردو، ہندی، تامل، تیلگو اور گجراتی زبانوں میں بیک وقت نثر کو فروغ ہوا۔

اردو میں نثر نگاری کی ابتدا تاریخی اعتبار سے یوں تو اٹھارویں صدی خصوصاً فضل علی فضلی کی "کربل کتھا" (مطبوعہ ۱۷۳۲) سے ہو چکی تھی لیکن نثر نگاری کی صحیح معنوں میں ابتدا برِ صغیر میں پریس اور فن طباعت کے رواج پانے کے بعد ہوئی ۱۸۵۷ کے بعد ہی برِ صغیر کی مختلف زبانوں میں افسانہ نگاری اور ناول نویسی شروع ہوئی اس اعتبار سے اردو میں افسانہ نگار اور ناول نویسی بنگلہ کے بہت بعد شروع ہوئی۔ اردو میں ناول نگاری تاخیر سے شروع ہونے کے باوجود اردو برِ صغیر کی واحد زبان ہے جس میں سب سے پہلے داستان نگاری شروع ہوئی جو اردو میں نثر نگاری کی ابتدائی صورت ہے ۱۸۰۰ سے ۱۸۲۵ کا عرصہ اردو میں داستان کے عروج کا زمانہ ہے۔ اس دوران اردو کی زیادہ تر اہم داستانیں لکھی گئیں یہ بات قابل ذکر ہے کہ ۱۸۵۷ سے قبل اردو میں کوئی ناول نظر نہیں آتا۔ اس کی وجہ ہے کہ ۱۸۵۷ وہ تاریخی سن ہے جس کے بعد زندگی کے ہر شعبہ میں انقلاب آفریں تبدیلیا

رونما ہوئیں اسی دور میں ہندستان میں نشاۃ الثانیہ کا آغاز ہوا جس کے نتیجے میں ہندستان کی مختلف زبانوں کی ادبیات میں نئی اصنافِ ادب کا آغاز ہوا اور اس طرح اردو میں ناول کی صنف معرض وجود میں آئی۔

جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے اردو میں داستان، قصہ نگاری کی ابتدائی صورت ہے اور داستان نے ہی آگے چل کر سرور کی "فسانۂ عجائب" میں خام ناول کی صورت اختیار کی۔ لیکن یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ "فسانۂ عجائب" مروجہ معنوں میں ناول نہیں ہے۔ "فسانۂ عجائب" قدیم داستانوں کے سلسلے کی ایک کڑی ہے اور طرز قصہ گوئی کے لحاظ سے قدیم داستانوں ہی کے انداز کی چیز ہے لیکن فسانۂ عجائب میں بعض ایسے عناصر شامل ہیں جو اصل ناول کی تکنیک کے اہم اجزا ہیں خصوصاً کردار نگاری، ماحول کی مصوری اور مقامی رنگ کی عکاسی وغیرہ۔ اس طرح "فسانۂ عجائب" اردو کے قدیم داستانی ادب میں ایک منفرد کارنامہ قرار پاتا ہے اور بقول پروفیسر اختر انصاری "فسانۂ عجائب" کو قدیم طلسماتی قصوں اور جدید اردو ناولوں کے درمیان کی کڑی قرار دیا جا سکتا ہے" اس دور میں نذیر احمد، سرشار، شرر، سجاد حسین انجم اور مرزا ہادی رسوا نے یکے بعد دیگرے ناول لکھے جن کی بدولت اردو قصہ نگاری کی روایت قدیم داستان گوئی کی منزل سے نکل کر جدید اسلوب افسانہ نگاری کی منزل میں داخل ہوئی۔ پروفیسر اختر انصاری کا یہ خیال درست ہے کہ "اگر انیسویں صدی کے آخر میں اردو کا قدیم داستانی اسلوب جدید ناول کے اسلوب میں نہ ڈھل گیا ہوتا تو مختصر افسانہ بھی وجود میں نہ آتا (اردو فکشن۔ بنیادی و تشکیلی دور) جیسا کہ سب جانتے ہیں ناول کا فارم اور تکنیک داستان کے فارم اور تکنیک کی زیادہ ترقی یافتہ اور پیچیدہ صورت ہوتی ہے اس لیے داستان کو ناول کی ابتدائی خام صورت کہنا غلط نہیں ہے۔ ناول اور داستان کے اجزائے ترکیبی میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے۔ دونوں ایک ہی قسم کے اجزا سے مل کر بنتی ہیں بقول محمد احسن فاروقی جب انسانی شعور ترقی کر کے واقعاتی درجہ پر پہنچ گیا تو داستان ناول میں تبدیل ہو گئی۔

مذکورہ بالا ناول نگاروں میں اگر پریم چند، راشد الخیری، مرزا محمد سعید اور قاضی عبدالغفار کو شامل کر لیا جائے تو ناول نگاروں کی اچھی خاصی تعداد ہو جاتی ہے اس کے باوجود اردو میں ناول نگاری کی پائیدار روایت قائم نہ ہو سکی امراؤ جان ادا اور گئودان کے بعد اردو میں عرصہ تک کوئی بڑا ناول نہ لکھا جا سکا تو اس کی وجہ کیا ہے اس کی وجہ معلوم کرنے اور اردو میں ناول کی روایت کے پروان نہ چڑھ سکنے کا سبب جاننے کے لیے اس دور کے معاشرے کا مطالعہ ضروری ہے

یہ وہ دور ہے جب شکست خوردہ ہندستانی مسلمانوں نے انگریز دشمنی اور مغربی تہذیب کی مخالفت کے جوش میں انگریزی زبان و تعلیم کا نہ صرف بائیکاٹ کیا بلکہ یہ بھی فرض کر لیا کہ ناول کے مطالعے سے لوگوں کا اخلاق خراب ہوتا ہے چنانچہ مولانا اشرف علی تھانوی اپنی مشہور تصنیف "بہشتی زیور" میں عورتوں کو ناول نہ پڑھنے کی تلقین کرتے ہوئے

تے ہیں "مراۃ العروس" میں بعض اچھی باتیں ہیں مگر بعض ایسی ہیں جن سے ایمان کمزور ہوتا ہے۔
ول کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ اس کا اثر ہمیشہ بُرا ہوتا ہے (ملاحظہ ہو "بہشتی زیور"
حصہ اوّل ۳ ۸ ۲) چنانچہ معاشرے میں ناول لکھنے اور پڑھنے کو معیوب قرار دیا گیا اور ناول کے
طالعے کی دل کھول کر حوصلہ شکنی کی گئی۔ یہی وہ ناول مخالف رویّہ ہے جس کے خلاف پریم چند
سنہ ۱۹۱۲ء میں اپنے مقالہ "اردو زبان اور ناول" میں احتجاج کرنا پڑا حالانکہ ناول ہی وہ صنف
ہے جو بقول پریم چند ہندستان کی دیگر زبانوں کی طرح اردو میں بھی قدیم طرز کے افسانوں
نعم البدل بن سکتی تھی لیکن افسوس حامیانِ اردو نے عرصے تک اس صنفِ ادب کا نہایت
بے دردی سے گلا دبائے رکھا۔ اگر نذیر احمد، سرشار، شرر، رسوا اور پریم چند پیدا نہ ہوئے
وتے تو معلوم نہیں اردو میں آج تک ناول نگاری شروع بھی ہو پاتی یا نہیں! یہ نذیر احمد
تھے جنھوں نے اپنی بچیوں کو تلقین کرنے کی غرض سے سنہ ۱۸۶۹ء میں "مراۃ العروس" کے نام سے
جدید طرز کا قصہ لکھا جو اردو میں ناول نگاری کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ اسے اردو معاشرے
نے صرف اس لیے قبول کیا کہ اس میں پند و نصائح کی موجودگی تھی ورنہ اردو داں طبقہ سرشار
ور شرر کو بھی قبول نہ کرتا۔

اردو میں داستان کے بعد اصولی طور پر ناول کی ترقی ہونا چاہیے تھی۔ حقیقت یہ ہے
، داستان کے عہد زرّیں کے ختم ہونے کے ساتھ ساتھ اردو میں ناول نگاری کا آغاز
ہو چکا تھا اس کے باوجود ناول نگاری کی روایت پروان نہ چڑھنے کی ایک وجہ ادبی ناشروں
کی کمی ہے یعنی ایسے ناشروں کی کمی جو ادبی ناول شائع کرتے ہوں۔ آج سے تر سٹھ سال قبل
جب پریم چند نے "بازارِ حسن" (مطبوعہ سنہ ۱۹۱۶ء) لکھا، اس وقت بھی انھیں کوئی ناشر نہیں ملا تھا۔
ور آج جب مرحومہ خدیجہ مستور نے اپنا ناول "زمین" (سنہ ۱۹۸۲ء) مکمل کیا تو اس وقت بھی انھیں
وئی ناشر نہیں ملا حالانکہ اس دوران نہ جانے کتنے انقلابات رونما ہوئے، دنیا کہاں سے کہاں
پہنچ گئی لیکن اردو میں ادبی ناشروں کی صورت حال پھر بھی تبدیل نہیں ہوئی اس کی بنیادی وجہ
یہ ہے کہ اردو میں آج تک کتابیں چھاپنا اور اُسے فروخت کرنا باقاعدہ کاروبار نہ بن سکا جبکہ
دنیا کی دوسری زبانوں میں یہ باقاعدہ تجارت بلکہ صنعت ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ناول
نگاروں کی کبھی سرپرستی نہیں کی گئی۔ اس عرصے میں جس نے بھی ناول لکھا تخلیقی لگن سے
مجبور ہو کر اور یہ سوچے بغیر لکھا کہ اسے کوئی ناشر ملے گا یا نہیں۔

اردو میں دوسری حوصلہ شکن بات یہ ہے کہ اگر کوئی ناشر ناول شائع کرنے کے لیے
تیار ہوتا بھی ہے تو وہ ناول نگار کو معقول معاوضہ دینے کے لیے آمادہ نہیں ہوتا جس کے
باعث بڑے اور نامور مصنّف اپنا ناول بلا معاوضہ شائع کرانے کے لیے آمادہ نہیں ہوتے
جس کے نتیجے میں بعض بڑے اور مشہور مصنفوں کے ناول شائع ہونے سے رہ جاتے ہیں۔
اردو میں ناول نگاری کی روایت اس وقت تک مستحکم بنیادوں پر استوار نہیں ہو گی جب
تک ملک میں بک ٹریڈ کا فقدان رہے گا، کتابوں کی اشاعت اور فروخت باقاعدہ صنعت نہیں

نے کی اور اردو میں پروفیشنل ازم کا رواج نہیں ہوگا۔

اردو میں ناول کے مقابلے میں افسانہ کی صنف کے مقبول ہونے کی وجہ وہ رسائل وجرائد
یں جو اس صدی کی ابتدا میں یکے بعد دیگرے شائع ہوئے یعنی فن طباعت کی ایجاد اور فروغ
نے مغرب کی طرح اردو میں بھی افسانے کی روایت کو پروان چڑھایا اور بیک وقت بہت سارے
فسانہ نگار پیدا ہو گئے۔ اردو میں ناول کے مقابلے میں افسانہ کی ترقی اور مقبولیت کی اصل وجہ
بھی رسائل وجرائد ہیں۔ اگر یہ رسائل شائع نہ ہوتے تو شاید اردو افسانہ بھی اس قدر ترقی نہ
رتا۔ ناول نگاری کے ایسے حوصلہ شکن دور میں مرزا ہادی رسوا کا وردو اور "امراؤ جان"
ا تخلیق یقیناً حیران کن ہے۔ ایسے حالات میں اتنے عمدہ اور اہم ناول لکھا جانا اور عوام میں
قبول ہونا اپنی جگہ حیرت کی بات ہے اردو میں جدید ناول نگاری کا آغاز "امراؤ جان ادا"
سے ہی ہوتا ہے۔

اردو میں اچھے ناولوں کی کمی یا ناول کی کمزور روایت کی وجہ ہمارے ناول نگاروں
ا سہل انگاری بھی ہے۔ ہمارے ہاں اول تو ناول بہت کم لکھے گئے ہیں اور جن مشہور اور
ستند مصنفوں نے ناول لکھے ہیں وہ بے حد روا روی اور لاپروائی کے ساتھ لکھے گئے ہیں
س کے باعث ان کے ناولوں میں وہ پرفیکشن اور فنی تکمیل نہیں ملتی جو ایک کامیاب
ر فنی اعتبار سے مکمل ناول کے لیے ضروری ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے ناول نگار
جو بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں) ایک بار لکھنے کے بعد ناول کے مسودے پر نظر ثانی کرنے
ی زحمت گوارا نہیں کرتے ہیں حالانکہ ناول ایسی صنف ہے جسے لکھنے کے بعد اس پر بار بار
ظر ثانی کرنا اور نوک پلک کو درست کرتے رہنا ضروری ہے لیکن ہمارے مصنف اس ذمہ داری
و قبول کرنے کے لیے تیار نہیں جس کے باعث ان کے ناولوں میں جھول اور دیگر فنی خامیاں
رہ جاتی ہیں اگر انتظار حسین نے اپنے ناول "بستی" پر نظر ثانی کی ہوتی تو شاید وہ خامیاں
رہ جاتی جو نظر ثانی نہ کرنے کی صورت میں رہ گئی ہیں۔

ہمارے ناول نگاروں کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہوتے
یں۔ وہ افسانے کے فن پر تو گرفت رکھتے ہیں لیکن ناول کے فن پر نہیں۔ افسانہ ایک یا
و نشستوں میں لکھا جا سکتا ہے جب کہ ناول تواتر کے ساتھ لکھنا ضروری ہوتا ہے ـــــ
فسانے کا کینوس مختصر ہوتا ہے جب کہ ناول کا کینوس بہت وسیع۔ ایسی صورت میں افسانہ
گار کے لیے بہت بڑے کینوس پر بے شمار کرداروں کو پیش کرنا بہت مشکل ہوتا ہے وہ
گر اس کی کوشش کرتا بھی ہے تو اکثر اوقات کردار اس کے ہاتھوں سے پھسل جاتے ہیں جس
ے باعث اس کے ناول میں کسی کردار کا تو پوری طرح ارتقا ہوتا ہے اور کسی کا نہیں۔ اس لیے
فسانہ نگاروں کو ناول لکھتے وقت خاص طور پر زیادہ محنت کرنی چاہیے۔

ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ ناول نگار جب ناول
کھنا شروع کرتا ہے تو اس کا ذہن بالکل صاف ہوتا ہے اور وہ بہت ہی وسیع و عریض

…منظر میں واقعات کی لڑیاں بنتا ہے اور بے شمار چھوٹے بڑے مرکزی اور ضمنی کردار تخلیق کرتا ہے۔ اس کا اپنا فلسفۂ زندگی ہوتا ہے جسے وہ واقعات اور کرداروں کے ذریعے پیش کرتا ہے …طرح وہ پورے عہد کی داستان بیان کرتا ہے جب کہ افسانہ نگار زندگی کے چھوٹے سے واقعہ، تجربہ، احساس یا تاثر کو کہانی کے پیرایے میں پیش کرتا ہے اس طرح افسانہ نگار …میدان چھوٹا اور ناول نگار کا میدان بڑا ہوتا ہے اس کو فریسکو پینٹنگ اور منی ایچر پینٹنگ …فرق سے واضح کیا جا سکتا ہے لہٰذا افسانہ نگار جب ناول لکھتا ہے تو اس میں عموماً وہ …ریلیشن پیدا نہیں ہوتا جو ناول نگار کے لکھے ہوئے ناولوں میں ہوتا ہے۔ یورپ یا …نیا کی مختلف زبانوں میں جو اہم ناول نگار پیدا ہو گئے ہیں وہ بنیادی طور پر ناول نگار …ہی ہیں انھوں نے صرف زبان کا مزہ بدلنے کے لیے افسانہ لکھا ہے۔

اردو میں صورت حال قطعی مختلف ہے ہمارے ہاں افسانہ نگار ہی ناول نگار ہیں اور یہ بہت غنیمت ہے اگر ہمارے افسانہ نگار ناول نہ لکھتے تو اردو میں ناول کی حالت اور بھی بدتر ہوتی اچھے اور معیاری ناول کا وجود تک نہ ہوتا ہمیں اردو ناول نگاری کی روایات کو اسی پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔

۱۹۸۰ء کا عشرہ پاکستان میں اردو ناول کے احیا کی صورت میں ظاہر ہوا ہے گزشتہ چند برسوں کے دوران بیک وقت کئی اچھے معیاری اور قابل ذکر ناول شائع ہوئے ہیں جو اردو ناول نگاری کے لیے بہت ہی خوش آیند ہے۔ گزشتہ چند برسوں کے دوران جتنے اچھے اور قابل ذکر ناول شائع ہو گئے ہیں اتنے قیام پاکستان کے ابتدائی برسوں میں بھی نہیں ہوئے۔ بعض حلقے اردو میں ناول کی اچانک مقبولیت کی وجہ سے حیران ہیں۔ ذوالفقار احمد تابش کا خیال ہے کہ "ناول کے اس عروج کا بنیادی سبب افسانے کا زوال ہے" یعنی علامتی افسانے کی عدم مقبولیت کی وجہ سے قاری کہانی کی پیاس بجھانے کے لیے ڈائجسٹ رسالے، ٹی وی ڈرامے اور ناولوں کی جانب رجوع کر رہا ہے۔

اس بارے میں ذوالفقار احمد تابش فرماتے ہیں "کہانی کی عظیم روایت کے زوال کے ساتھ ایک خلا وجود میں آنا ضروری تھا۔ وہ قاری جسے کہانی پڑھنے کی عادت پڑ چکی تھی اس نے اپنی تسکین کے لیے ٹی وی ڈرامے اور ڈائجسٹوں کی طرف رجوع کیا۔ ان دونوں نے اسے کہانی دی ـــــ انھیں حالات میں ہمارے ہاں جدید سفر نامہ متعارف ہوا اور اس نے بھی دیکھتے ہی دیکھتے پڑھنے والوں کو اپنی سحر انگیزی میں گرفتار کر لیا۔

یہ تصور قطعی غلط ہے کہ جدید اسلوب کے باعث افسانے کا زوال ہوا اور اس کے نتیجے میں ناول نگاری کا احیا ممکن ہوا۔ حقیقت یہ ہے کہ جو لوگ ڈائجسٹ اور ہلکا پھلکا تفریحی ادب پڑھنے کے عادی تھے وہ سنجیدہ ادبی رسالوں کی جگہ ڈائجسٹ رسائل پڑھتے …ہیں یہ تصور ہی غلط ہے کہ ڈائجسٹ رسائل کی مقبولیت کے باعث ادبی رسالوں کی مقبولیت گھٹ گئی اور ادبی رسالوں کا قاری ڈائجسٹ پڑھنے لگا ابتدا سے دو قسم کے

قاری موجود رہے ہیں اوّل وہ جو اعلا ادبی ذوق کے حامل ہیں اور سنجیدہ ادبی و علمی رسائل پڑھتے ہیں۔ دوئم وہ جن کی معمولی تعلیم ہوتی ہے اور جو زیادہ تر تفریح اور تفننِ طبع کے لیے کتابیں اور رسائل پڑھتے ہیں۔ اوّل الذکر طبقہ ہمیشہ سے ادبی رسائل کا قاری رہا ہے جب کہ آخر الذکر طبقہ کبھی ادبی رسالوں اور کتابوں کا قاری نہیں رہا اس لیے ادبی اور غیر ادبی قارئین کو آپس میں خلط ملط کرنا مناسب نہیں ہر ملک، ہر زبان اور ہر دور میں دو قسم کے قارئین پائے جاتے رہے ہیں۔

جہاں تک ٹی وی کے ناظرین کا تعلق ہے ان کا ادب سے کوئی واسطہ نہیں۔ عام مشاہدہ یہ ہے کہ جن گھروں میں ٹیلی ویژن ہے وہاں لوگوں میں پڑھنے کی عادت روز بروز کم ہو رہی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ روز چھ سے آٹھ گھنٹے ٹی وی دیکھنے کے بعد کسی میں پڑھنے لکھنے کی ہمت یا دلچسپی باقی نہیں رہتی۔ یہ صرف پاکستان کا نہیں اہل یورپ کا بھی یہی تجربہ ہے۔ جدید عہد میں سائنس اور ٹیکنالوجی کی بے انتہا ترقی اور ابلاغ عامّہ کے فروغ کے باعث ادب کی اہمیت روز بروز کم اور "بولتے ہوئے ادب" (یعنی اسپوکن لٹریچر) کی اہمیت روز روز بڑھ رہی ہے جس کے باعث بصری اور سمعی فنون نے معاشرے میں غیر معمولی اہمیت حاصل کرلی ہے جس میں ٹی وی، ریڈیو، وی سی آر اور ٹیپ ریکارڈر وغیرہ شامل ہیں آج اگر گزشتہ تیس چالیس سال کی بہ نسبت ادبی رسائل اور کتب کی طلب میں غیر معمولی کمی واقع ہوئی ہے تو اس کی وجہ اردو افسانے کا زوال نہیں، ابلاغ عامّہ کی یلغار ہے۔

ان باتوں کے باوجود پاکستان میں گزشتہ چند برسوں کے دوران اردو ناول کا احیا بہت ہی خوش آیند ہے۔ اس سے بڑی ڈھارس بندھتی ہے لیکن ناول کی اس مقبولیت کی ایک وجہ ادبی سے زیادہ اقتصادی ہے جس کی جانب بہت کم توجہ دی جاتی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ضخیم اور گراں قیمت ناولوں کی اشاعت سے ناشرین اور کتب فروشوں کو زیادہ نفع ہوتا ہے جب سے کاغذ، جلد سازی اور کتابت و طباعت کے نرخ میں اضافہ ہوا ہے کتاب کی لاگت بہت زیادہ بڑھ گئی ہے اب کسی بھی مشہور مصنّف کے ناول کی قیمت چالیس، پچاس ساٹھ روپے سے کم نہیں ہے۔ ناول کی قیمت سو اور ایک سو دس روپے تک پہنچ چکی ہے چنانچہ اگر ایک ناشر ایک ناول کی قیمت پچاس روپے رکھتا ہے اور ایک ہزار کی تعداد میں شائع کرتا ہے تو ایک ہزار ناول کی مالیت پچاس ہزار روپے ہو جاتی ہے وہ اگر اس پر چالیس فیصد کمیشن دیتا ہے تو بھی اسے فی ناول تیس روپے کا خالص منافع ہوتا ہے۔

پاکستان میں کتاب کے کاروبار کا نیا رجحان یہ ہے کہ کتب فروش مہنگی کتاب فروخت کرنا زیادہ پسند کرتے ہیں اس لیے کہ اس میں شرح منافع بہت زیادہ ہوتی ہے۔ کتاب کی قیمت کے آسمان سے باتیں کرنے کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ سنجیدہ ادب پڑھنے والوں کی تعداد مزید کم ہو گئی ہے۔ کتاب ہماری زندگی کی پہلی ضرورت نہیں رہی زندگی کی دیگر ضروریات میں کتاب کا شمار سب سے آخر میں ہوتا ہے اور پھر مہنگائی میں مسلسل اضافے

عث خریداروں کی قوتِ خرید بہت کم ہو گئی ہے۔ ان تمام باتوں کے کتابوں کی تجارت پر
ی منفی اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ اس کے باوجود مہنگی کتابیں شائع کرنے کا رجحان روز
بڑھ رہا ہے۔

سوال یہ ہے کہ اتنی مہنگی کتابیں کون پڑھتا ہے؟ اگر مارکیٹ کا جائزہ لیا جائے تو
ہو گا کہ زیادہ تر ضخیم اور قیمتی ناولوں کی خریدار متمول طبقہ کی خواتین، ہر محلے میں قائم ہونے
والے کی لائبریریاں یا کالج، اسکول اور بلدیہ کے کتب خانے ہیں۔ ان ناولوں کے
ب ذوق خریدار خال خال پائے جاتے ہیں۔ ظاہر ہے ایک یا دو ہزار کتابوں کے
ن کا چند برسوں میں فروخت ہو جانا بہت زیادہ مشکل نہیں ہے خصوصاً ایسی صورت
جب مصنف نامور بھی ہو۔ یہ وہ اسباب ہیں جن کے باعث اب ناول کے لیے ناشر کا
ت زیادہ مشکل نہیں رہا بشرطیکہ مصنف قدرے مشہور ہو، ناشر سے معاوضہ طلب نہ
ہو اور اگر کرتا ہو تو بہت زیادہ نہ کرتا ہو۔ ان تمام باتوں کے باوجود پاکستان میں اردو
کے مستقبل سے مایوسی کی کوئی وجہ نہیں ہے۔

انگریزی میں اگر ناول کی روایت کو پروان چڑھنے میں ایک صدی سے زیادہ عرصہ لگا
دو میں اتنا ہی عرصہ یا اس سے زیادہ لگ سکتا ہے دراصل ناول کی روایت صنعتی تہذیب
روایت ہے یعنی ناول اس وقت فروغ پاتا ہے جب معاشرے میں صنعتی انقلاب برپا
ہے اور شاعری کی جگہ نثر نگاری کو زیادہ اہمیت حاصل ہو جاتی ہے صنعتی عہد کی ضرورت
سے پوری ہوتی ہے، شاعری سے نہیں۔ اردو میں اچھے ناولوں کی کمی کی ایک وجہ ہماری
مادی اور سماجی پس ماندگی بھی ہے۔ ہمارا معاشرہ آج بھی نیم جاگیردارانہ اور نیم قبائلی ہے
صورت میں ناول کی روایت کس طرح پروان چڑھ سکتی ہے؟ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ
غیر کی جن زبانوں میں ناول نے غیر معمولی ترقی کی وہ غیر قبائلی اور غیر جاگیردارانہ معاشرے
ہائیں ہیں مثلاً بنگلہ، تامل اور تیلگو وغیرہ۔ کیا یہ خوشی کی بات نہیں کہ پاکستان میں
ناول نگاری کا احیا شروع ہو چکا ہے اور کتابوں کی قیمت میں غیر معمولی اضافہ ہونے کے
ساتھ یکے بعد دیگرے ناول شائع ہو رہے ہیں اور صرف تعداد کے اعتبار سے نہیں،
ر کے اعتبار سے بھی بہت اچھے ناول شائع ہو رہے ہیں، گزشتہ تین چار برسوں میں
اور معیاری ناولوں کی کھیپ کی کھیپ بازار میں آ گئی ہے۔

پاکستان میں گزشتہ چند برسوں کے دوران جو اہم اور قابلِ ذکر ناول شائع ہوئے ہیں
میں انتظار حسین کا ناول "بستی"، انیس ناگی کا "دیوار کے پیچھے"، نثار عزیز بٹ کا "کاروانِ
وجود"، حجاب امتیاز علی تاج کا "پاگل خانہ"، رحیم گل کا "جنت کی تلاش"، غلام الثقلین نقوی
کا "میرا گاؤں"، اکرام اللہ کا "گرگِ شب"، سید انور کا "ایک اور سومنات"، انور سجاد کا
"خوشیوں کا باغ"، بانو قدسیہ کا "راجہ گدھ"، عبداللہ حسین کا "باگھ"، خدیجہ مستور کا
"زمین"، جمیلہ ہاشمی کا "دشتِ سوس" وغیرہ شامل ہیں اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

...بات یہ ہے کہ پاکستان میں نہ صرف اچھے اور معیاری ناول شائع ہو رہے
...نظر ایک ناول بھی منظر عام پر آ رہے ہیں جیسا کہ سب جانتے ہیں ناول صرف کہانی
ن کرنے کا نام نہیں ہے۔ ناول وسیع تر پس منظر میں پوری زندگی، پورے معاشرے بلکہ
...مقصد کو اس میں سمیٹ لینے کا نام ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں، اس کا مقصد حیات و کائنات
تعبیر و تفہیم بھی ہے ناول اپنی اعلیٰ ترین صورت میں بھی فلسفے سے کم اہمیت نہیں رکھتا
خوشی کی بات ہے کہ پاکستان میں گذشتہ چند برسوں کے دوران چار ایسے ناول شائع
ئے ہیں جنھیں ہم بلا کسی پس و پیش کے خیال افروز ناول کہہ سکتے ہیں۔ ان میں زندگی اور
شرے کے بارے میں بنیادی سوالات کیے گئے ہیں اور جنھیں ہم بلا شبہ فلسفے پر مبنی
ہ سکتے ہیں۔ یہ ناول "کاروانِ وجود" "دیوار کے پیچھے" "راجا گدھ" اور "دست سُوس"

[illegible]

اسلامی علوم میں قابلِ قدر اضافہ

اسلامیات

مالک رام

اسلامی تعلیم" کے بعد

جناب مالک رام

مضامین کا نیا مجموعہ

اس میں جو مضامین

لا الٰہ الا اللہ محمد رسول اللہ" "الاسلام"

خلافت" "خلق عظیم" (سیرت)

(سیرت) اور "عورت"

اسلام میں ... اہم مضامین

[illegible]

اسلام دورِ حاضر میں

(منتخب مضامین)

ولفرڈ کینٹویل اسمتھ

ترتیب

پروفیسر شیر الحق

[illegible]

ڈاکٹر حسن اختر
217, Satluj Bl
Allama Iqual
LAHORE (Pakist.

جدید اُردو ڈراما کا نقشِ اول

جدید اُردو ڈراما کا اوّلین نقش تلاش کرنے سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ اُردو ڈرامے
دید روپ سے ہماری کیا مراد ہے اور یہ قدیم اردو ڈرامے سے کس طرح مختلف ہے۔
سے پہلے آیئے یہ دیکھیں کہ قدیم اُردو ڈرامے کی خصوصیات کیا تھیں؟ قدیم اُردو ڈرامے
ر نظر ڈالنے سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ ڈرامے زیادہ تر ماخوذ و ترجمہ ہوتے تھے، ان میں
تانی رنگ غالب ہوتا تھا۔ یہ بادشاہوں اور بڑے آدمیوں کی زندگی کو اپنا موضوع بناتے
۔ یہ ڈرامے زیادہ تر منظوم ہوتے تھے، اگر نثر میں ہوں تو ان میں گانوں کی بھرمار ہوتی
نثر بھی زیادہ تر مقفیٰ ہوتی تھی۔ اکثر و بیشتر ان میں ادبی رنگ نہیں ہوتا تھا۔ چنانچہ مرزا محمد
رسوا نے اپنا ڈراما مرقع لیلیٰ مجنوں لکھ کر زبان کی اصلاح کی طرف توجہ دلائی۔ وہ مرقع لیلیٰ مجنوں
اشاعت ۱۸۸۷ء) کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

"حیران تھا کہ یہ کس شہر کی بولی ہے جو ان کی زبان سے سنتا ہوں۔ سمجھ میں تو آتی ہے مگر اچھی معلوم نہیں ہوتی۔ ایک شفیق سے معلوم ہوا کہ نظم و نثر دہلی لکھنؤ سے کوئی مناسبت نہیں رکھتی۔ بمبئی کے مچھلی بازار کی بول چال ہے۔ یہ دسادر وہیں کا مال ہے۔ میں نے دل میں کہا شکر ہے کہ اس مہملات کو ہماری زبان سے کوئی تعلق نہیں۔ ذوقِ سخن سرائی نے صلاح دی کر تو انھیں متعارف قصوں سے کوئی قصہ لے کر مرقع بنا"

صاحب نے امراؤ جان ادا لکھ کر ناول کی دنیا میں انقلاب پیدا کر دیا تھا کیونکہ اس وقت زبان سے
موضوع ان کی نظر میں اہم تھا۔ مرقع لیلیٰ مجنوں لکھ کر انھوں نے اردو ڈراما نگاری کی کوئی
سرانجام نہیں دی۔ ان کا یہ ڈراما منظوم ہے، ور بہ حیثیت ڈراما کے کوئی انقلاب آفریں تصنیف
ہے اس کا قصہ مستعار ہے اور یہ قدیم ڈراموں کے ڈھیر میں گم ہو جانے والی چیز بن کر رہ گیا
دراصل جدید اردو ڈراما نظم سے زیادہ نثر کی چیز ہے۔ اب اس میں گانے بالالتزام داخل
سکے جاسکتے۔ اکثر اوقات یہ گانوں کے بغیر ہوتا ہے۔ کبھی کبھار گانوں سے کام لیا جاتا ہے بشرطیکہ

وہ پلاٹ کا حصّہ بن کر آئیں۔ جدید اردو ڈراما میں ہماری تہذیب و معاشرت کا عکس ملتا ہے اور لفظوں ترجمہ کردہ ڈراموں میں ہماری تہذیب اور ہمارے مسائل پوری طرح جلوہ گر نہیں ہوتے لہٰذا جدید اردو ڈرامے کے نقشِ اوّل کو طبع زاد ہونا چاہیے۔ اس کی زبان سادہ اور آسان ہو اور اس میں ہمارے شعور کی رو نظر آنی چاہیے۔ جدید اردو ڈرامے کی خصوصیات پر کم بحث کی گئی ہے۔ ہماری نظر سے عشرت رحمانی صاحب کا ڈراما مانکھیا سنسار گزرا ہے اس کے دیباچے میں انھوں نے ضمنی طور پر جدید اور قدیم ڈرامے کا موازنہ بھی کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں

"جو انداز ہماری شاعری کا تھا وہی قدیم ڈراما نگاری کا بھی تھا۔ یعنی پلاٹ میں وہی تصنع، وہی مبالغہ آرائی اور مکالمہ کا مقفیٰ اور مسجع انداز ڈراما میں بھی حسن سمجھا جاتا تھا۔ سٹیج کے ناٹک تو کل کے بات ہے زیادہ تر اسی رنگ میں رنگے ہوتے تھے۔ شروع میں زیادہ اور بعد میں کم لیکن مدّت مدید تک عام زندگی کا صحیح آئینہ نہ بن سکے۔"

"اب یہ قول کسی حد تک غلط ہوتا جاتا ہے کہ ہندستانی معاشرت میں ابھی وہ کشمکش ہی موجود نہیں جس کے ذریعہ دلچسپ ڈراموں یا افسانوں کے پلاٹ تیار ہو سکیں کیونکہ تعلیم کی ترقی نے مشاہدہ کی قوت کو اس قدر وسیع کر دیا ہے کہ ہم اپنے گرد و پیش کے حالات اور واقعات گہری نظر سے دیکھ سکتے اور ان سے نتیجہ خیز اور دلچسپ پلاٹ مرتب کرا لیتے ہیں یہی نئے ادب کی ضرورتوں کے تقاضے ہیں اور یہی ترقی پسندی کا صحیح معیار ہے انھیں ضرورتوں کے ماتحت اپنی سماجی زندگی کے کسی نہ کسی رخ کو 'موضوع' بنا لیتا ہے۔ صحیح اور سچّا ڈراما ہے اور یہی ہماری ذہنی، اخلاقی، ادبی اور معاشرتی زندگی کی ترقی کا ذریعہ بن سکتے ہیں۔"

اس اقتباس میں انھوں نے ایک تو ہندستانی معاشرت کی سچّی تصویر کشی پر زور دیا ہے اور دوسرے اسے تصنع، مبالغہ آرائی اور مقفیٰ اور مسجع انداز سے پاک ہونا چاہیے۔ جدید اردو ڈرامے کے سلسلے میں سیّد احتشام حسین نے ایک اہم مضمون "جدید اردو ڈراما اور اس کے بعض مسائل" تحریر فرمایا ہے۔ یہ رسالہ آج کل دہلی کے ڈراما نمبر (جنوری ۱۹۵۹ء) کی زینت بنا۔ انھوں نے اپنے اس مضمون میں بڑی پتے کی بات لکھی ہے۔

"قدیم ڈراموں کو تو نہیں لیکن جدید ڈرامے کو اسی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔ کیونکہ ابتدائی ڈراموں میں جنھیں رہس اور جلسے کہنا زیادہ مناسب ہوگا تفریح کا عنصر غالب تھا اور شعوری طور پر زندگی کی ترجمانی ان کے لکھنے والوں کے پیشِ نظر نہیں تھی۔"

اس کا مطلب یہ ہوا کہ جدید اردو ڈراما کا سنگ میل وہ ڈراما ہوگا جس کے مصنف نے شعوری

طور پر زندگی کی ترجمانی کی ہو، اس کی نثر مسجع اور مقفیٰ نہ ہو اور وہ ہندستانی معاشرت کا سچا عکس ہو۔
اب آیئے یہ دیکھیں کہ اُردو کے کون سے پہلے ڈرامے میں یہ خصوصیات پائی جاتی ہیں۔

خورشید اردو کا پہلا دستیاب ڈراما ہے جو نثر میں ہے۔ اس میں گانے بھی ہیں مگر اس کا قصہ روایتی ہے اور جو ڈراما ملتا ہے اس کا رسم الخط گجراتی ہے۔ ڈاکٹر اخلاق اثر آسے اردو ترجمہ میں تسلیم نہیں کرتے۔ وہ ہماری زبان کے ۸ فروری ۱۹۷۵ء کے شمارے میں اردو کا پہلا ڈراما کے عنوان سے رقم طراز ہیں

"خورشید کو اُردو ترجمہ کہنے کے لیے ٹھوس دلائل اور ثبوت کی ضرورت ہے اور اسے اردو ترجمہ اس وقت تک نہیں کہا جا سکتا جب تک اس کا اُردو رسم الخط میں مسودہ نہیں مل جاتا وہ بھی ہندی ترجمہ سے قبل کا۔"

لیکن اگر خورشید کو اردو ترجمہ مان بھی لیا جائے تو اسے ہم جدید اردو ڈراموں کی صف میں نہیں رکھ سکتے کیونکہ اس میں جدید اردو ڈراما کی خصوصیات نہیں پائی جاتیں۔

خورشید کے بعد ہمیں ڈھاکہ میں لکھے گئے کا پتا چلتا ہے۔ اسے احمد حسین دافر نے تصنیف کیا۔ اس ڈرامے کو سید وقار عظیم نے اردو کا پہلا نثری ڈراما اور اندرسبھا کے بعد اردو ڈراما نگاری میں پہلا موڑ" کہا ہے[۱]۔ کیونکہ عشرت رحمانی صاحب نے اسے تقریباً ۱۸۵۷ء کی تصنیف بتایا ہے[۲]۔ مگر انھوں نے یہ نہیں بتایا کہ یہ سن کہاں سے دریافت فرمایا ہے۔ بلبلِ بیمار ان کی نظر سے ضرور گزرا ہے کیونکہ انھوں نے اپنی کتاب اردو ڈراما کا ارتقا میں اس میں سے ایک اقتباس نقل کیا ہے مگر یہ نہیں بتایا کہ ان کے پیشِ نظر کون سا ایڈیشن رہا ہے۔ انھوں نے اقتباس کے شروع میں ایک وضاحتی نوٹ میں اس ڈرامے کو ڈھاکہ کے اردو اسٹیج کے دورِ وسطیٰ کا ڈراما قرار دیا ہے[۳]۔ اگر یہ ڈراما دورِ وسطیٰ سے تعلق رکھتا ہے تو ۱۸۵۷ء کی تخلیق کیسے ہو سکتا ہے جبکہ اردو میں ڈراما نگاری کا آغاز اندرسبھا سے ہوتا ہے جو ۱۸۵۴ء میں لکھا گیا اور اس کے زیرِ اثر ڈرامے نے ترقی کی۔ اندرسبھا ۱۸۷۰ء میں بمبئی پہنچی اور اس کے لگ بھگ ڈھاکہ میں آئی ہوگی۔ عشرت رحمانی صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ بلبل بیمار اندرسبھا کے ڈھاکہ پہنچنے کے بعد لکھا گیا۔ اس طرح بھی یہ کسی طرح ۱۸۵۷ء کی تصنیف قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ڈاکٹر نامی کی نظر سے ڈھاکہ میں چھپا ہوا اس کا پہلا ایڈیشن گزرا ہے جس پر ۱۸۸۰ء کا سن درج ہے۔ لہٰذا یہ اسی یا اس سے ایک دو سال پہلے کی تصنیف ہوگا۔ یہ ڈراما ہماری نظر سے نہیں گزرا مگر جو اقتباس عشرت رحمانی صاحب نے نقل کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں اشعار میں گفتگو کی گئی ہے اور مقفیٰ عبارت بھی استعمال ہوئی ہے۔ صاف عبارت بھی ہے قصہ بھی روایتی معلوم ہوتا ہے لہٰذا اسے جدید اردو ڈراما کا پیش رو قرار دینا کسی بھی درست نہ ہوگا۔

۱۔ آغا حشر اور ان کے ڈرامے۔ اردو مرکز لاہور ۱۹۶۰ء ص ۵۷

۲۔ اردو ڈراما کا ارتقا۔ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۶۹ء ص ۲۱۵ - ۳۲۰

۳۔ بیلو گمرا ضیا اردو ڈراما بمبئی ۱۹۶۶ء ص ۱۶۷

"بلبل بیمار" کے بعد ہماری نظر "گل بہ صنوبر چہ کرد" پر پڑتی ہے۔ یہ ۱۸۹۰ء میں لیتا جمنا داس بھگوان داس اینڈ کمپنی نے شائع کیا۔ ڈراما پر المشتہر حسینی میاں ظریف لکھا ہے۔ ڈاکٹر نامی نے اسے آرام کی تصنیف قرار دیا ہے۔ اردو تھیٹر جلد دوم میں لکھا تھا کہ یہ ۱۸۸۳ء میں اسٹیج کیا گیا مگر ببلوگرافیا اردو ڈراما میں اس کے سامنے سن لکھنے سے احتراز کیا ہے۔ یہ ڈراما بھی نثر میں ہے مگر گانے بھی دیے گئے ہیں۔ مصنف نے اسے صرف تفریح کی خاطر لکھا ہے۔ لہٰذا روایتی انداز کا قصہ ہے۔ اس کی نثر بھی مسجع اور مقفیٰ ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو۔

توبہ! توبہ! یہ تیری زبان چلتی ہے یا چھاتی پر مونگ دلتی ہے اے دل آرام عقلِ خام مجھ پر ناحق کا الزام۔ میں اپنی شرط ادا کرتی ہوں نہ کسی پر جور و جفا کرتی ہوں میں کسی کو بلاتی نہیں شربتِ موت پلاتی نہیں شوق نکاح میں خود بخود آتے ہیں۔ لاجواب ہو کر ہتی سے ملک عدم کو جاتے ہیں۔ پہلے تو میں ان کو بہت سمجھاتی ہوں مناتی ہوں، ڈراتی ہوں، دھمکاتی ہوں مگر وہ مطلق مانتے نہیں اپنی موت پہچانتے نہیں آخر قتل ہوتے ہیں اپنے کیے پر روتے ہیں۔ پھر اس میں میری خطا کیا ہے ان کا خون مجھے روا ہے"!

ظاہر ہے کہ جدید اردو ڈراموں میں نہ ایسا قصہ ہوتا ہے نہ ایسی زبان۔ اس ڈراما کے بعد ۱۸۹۱ء میں لاہور سے ایک ڈراما "کرشمۂ قدرت" کے نام سے شائع ہوا۔ اس کے مصنف پی۔ ایم ورما ہیں۔ یہ دراصل دو ڈرامے ہیں ایک میں قمر الزماں اور زہرا کا قصہ ہے اور دوسرے میں راجا ہرشن چندر کا۔ اس میں گانے بھی ہیں اور قصوں کا انداز روایتی ہے۔ اس میں مصنف کی کوئی شعوری کوشش ایسی دکھائی نہیں دیتی کہ وہ زندگی کی ترجمانی کر رہا ہو یا ہندستانی معاشرت کا سچا عکس دکھانا چاہ رہا ہے۔ وہ بھی دوسروں کی طرح تفریح مہیا کر رہا ہے۔ اس ڈراما کے دو سال بعد ۱۸۹۳ء میں پنجاب ہی سے ایک ڈراما جمنا رنجنی کے نام سے شائع ہوا۔ اس کے مصنف منشی گرجا پرشاد بی۔ اے کایستھ اسسٹنٹ ماسٹر مشن ہائی اسکول راولپنڈی ہیں اس ڈراما کو ہم جدید اردو ڈرامے کا نقش اول کہہ سکتے ہیں اس میں جدید ڈراما کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں یہ ڈراما نثر میں ہے نثر سادہ اور رواں ہے یہ دہلی اور لکھنؤ کی زبان نہیں بلکہ پنجاب کی اردو زبان ہے۔ اور مصنف کو اس بات کا احساس ہے کہ لکھنؤ کے تصنع ماحول میں جدید زمانے کا انقلابی انسان پیدا نہیں ہو سکتا۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ مرزا ہادی رسوا نے منظوم مرقع لیلیٰ مجنوں لکھ کر لکھنوی مزاج کو ظاہر کر دیا ہے۔ گرجا پرشاد کو احساس ہے کہ وہ اہل زبان نہیں ہے مگر وہ یہ بھی سمجھتا ہے کہ اسی لیے وہ نئی چیز تخلیق کرنے پر قادر ہوا ہے۔ وہ جمنا رنجنی کے دیباچے میں رقم طراز ہے

میں اقرار کرتا ہوں کہ مجھے اہل زبان ہونے کا فخر حاصل نہیں ہے اس لیے

خورشید، ایدل جی جمشید جی کموری نے گجراتی زبان میں لکھا تھا۔ بعد میں سیٹھ بہرام جی فرزدن جی مرزبان نے ۱۸۷۱ء میں اس کا ترجمہ ہندستانی زبان میں کیا مگر اس کا رسم الخط گجراتی تھا۔

ممکن ہے کہ اس چھوٹی سی کتاب میں زبان دانی کی غلطیاں نہ ہوں۔ مگر اس سے کسی کتاب کی قدر و منزلت کم نہیں ہونی چاہیے۔ اگر ایسا ہو تو انگریزی علم ادب میں سے شاعر سکاٹ لینڈ مسمّی برنز کی کتابوں کو نکال ہی دینا چاہیے اور انھیں فضیلت کی کتاب گننا نہیں چاہیے۔ کسی کتاب کی قدر اور وقعت جانچنے کا اصول یہ ہونا چاہیے کہ یہ کتاب کیا ہمیں سبق سکھاتی ہے اور موجودہ زمانہ کے سوالوں پر یہ کیا رائے ظاہر کرتی ہے۔ کون سے نئے خیالات ہمیں بتلاتی ہے۔ زندگی کا کیا اعلا نمونہ پیش کرتی ہے اور زندگی کی ترقی اور ہمارے خیالات کے دائرے کو بڑھانے کے لیے کیا اثر پیدا کرتی ہے۔ مگر افسوس ہے کہ اردو زبان میں یہ اصول ابھی نہیں سمجھا گیا ہے۔ گو بعض محقق اس اصول کو ماننے لگے ہیں۔

ہندستان میں ناٹکوں کا رواج قدیم زمانہ سے رہا ہے چنانچہ سنسکرت زبان میں اچھے اچھے ناٹک لکھے گئے تھے۔ ان کا ترجمہ ہندستان اور غیر ملکوں کی موجودہ زبانوں میں ہوا ہے اور ان کی طرز پر شاید ہندی میں ایک دو ناٹک کی کتابیں بھی لکھی گئی ہوں گی۔ مگر اردو زبان میں ناٹک کا کہیں نام نہیں ملتا۔ اور یہ شاید اس وجہ سے ہے کہ اردو زبان خود تھوڑے دنوں کی پیدائش ہے۔ اس زبان میں شاید سب سے پہلا ناٹک اندر سبھا ہے۔ مگر یہ بھی ایسا ہی ہے۔ جیسے چندر بابو نشاط کا ناچ۔ ناٹک کی اصلی خوبیاں اس میں نہیں پائی جاتیں زندگی کی نسبت نہ تو اس میں کچھ رائے ہے نہ کوئی سبق یا نیا خیال بلکہ شبہ ہے اب بھی ایسا ناٹک لکھا جانا محال نظر آتا ہے جس کو ہم انگریزی یا سنسکرت کے بڑے بڑے ناٹکوں کے ساتھ برابر کر سکیں۔"

اس اقتباس سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ ڈراما نگاری شعوری طور پر زندگی کی ترجمانی پر زور دے رہا ہے۔ اور اس سے یہ بھی معلوم ہے کہ جدید اردو ڈراما میں کیا ہونا چاہیے۔ وہ یہ بھی جانتا ہے کہ اس وقت ناٹک کمپنیوں کا زور ہے اور وہ اس نئی چیز کو قبول نہ کریں گی۔ وہ اندر سبھا کو صرف ناچ گانے کی کتاب سمجھتا ہے اور بیشتر دوسرے ڈرامے اسی روایت کو اپناتے ہوئے تھے لہذا ہم جمنا رنجنی کو اردو ڈراما کا نقش اوّل قرار دے سکتے ہیں اور گرجا پرشاد کو اوّلین جدید ڈراما کا مصنف ہی نہیں بلکہ پہلا جدید نقاد بھی مانتا ہوگا اس نے جدید اردو ڈراما کی جو خصوصیات بتائی ہیں اور جس طرح اپنے زمانے کے ڈراموں پر تنقید کی ہے وہ ہمیں ہمارے زمانے کی یاد دلاتی ہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ راولپنڈی جیسے دور افتادہ مقام پر پڑا ہوا شخص بھی آتنا دور بین اور ڈراما کے فن کو سمجھنے والا ہو سکتا ہے۔ اس وقت ناٹک کمپنیاں جو ڈرامے دکھا رہی ہیں ان میں گرجا پرشاد کے بقول نیشنل نہیں ہیں اور ان میں ہندستانی قوم کا مخصوص مزاج نہیں ہے۔ لہذا وہ انھیں اچھے ڈرامے ماننے پر تیار نہیں ہے۔ ملاحظہ فرمایئے گرجا پرشاد کتنا بڑا نقاد ہے۔ ہم اس کے دیباچہ کا بقیہ حصہ بھی نقل کر دیتے ہیں۔

پارسیوں یا دوسرے لوگوں کی ناٹک کمپنیاں جا بجا ہندستان میں تماشا کرتی ہیں اور

ان کے پاس اردو میں نئے نئے ناٹک لکھے ہوئے ہیں مگر میرے خیال میں ایسے ناٹک بھی اصل میں ناٹک نہیں ہیں کیونکہ اوّل تو یہ نیشنل نہیں ہیں یعنی ان میں کوئی ایسی خصوصیت نہیں پائی جاتی جو خاص ہندستان کی قوم سے مخصوص ہو۔ ہر ایک ملک کے ناٹک میں وہاں کے رسم و رواج، عادات اخلاق اور درون خانہ زندگی وغیرہ وغیرہ کا نقشہ ہونا چاہیے اور ان پر کچھ رائے بھی ہونی چاہیے۔ دوم فیلنگ و جذبہ کا اظہار پورا پورا نہیں ہوتا اور جو کچھ جوش ہوتا بھی ہے وہ اصل نہیں بلکہ بناوٹی معلوم ہوتا ہے۔ سوم۔ زیادہ زور زرق برق و سامان کی بھڑک و ناچ و راگ پر ڈالا جاتا ہے۔ اس لیے کسی حالت کا نقشا ٹھیک نہیں کھینچ سکتا۔ چہارم۔ اگر کوئی سبق بھی سکھایا جاتا ہے تو بطورِ لیکچر کے سکھایا جاتا ہے۔ کہانی کے ریشہ کے ساتھ نہیں ملا ہوتا۔ بہت سے ناٹک تو ان میں ایسے ہیں جن میں کوئی کہانی ہی نہیں ہوتی۔ صرف چند بھڑک دار سین دکھائے جاتے ہیں چاہے ان کا تعلق کہانی کے ساتھ ہو یا نہ ہو۔

ایسی حالت میں ضروری ہوا کہ اصل عمدہ ناٹکوں کے طرز پر اردو زبان میں ناٹک لکھے جاویں میری طاقتیں ایسی نہیں تھیں کہ میں اس اہم کام کو اٹھاؤں مگر چونکہ کوئی نہ کوئی آدمی شروع کرے گا اور شروع شروع کی کوششیں ضرور ناقابل ہوں گی۔ اس لیے میں نے یہ ضرورت معلوم کرکے اس کام کو شروع کیا ہے اور کہاں تک اس میں مجھے کامیابی ہوئی ہے مجھے معلوم نہیں۔

ناٹک کے لوگ تماشا کی چیز سمجھتے ہیں اور مطالعہ غور کی چیز نہیں سمجھتے۔ یہ غلطی ہے۔ ناٹک ویسے ہی مطالعہ کی چیز ہے جیسے کوئی نظم یا قصّہ اور اس کے مطالعہ سے فوائد بھی ایسے ملتے ہیں۔ اس سے کسی قوم کے رسومات و عادات اخلاق معلوم ہوتے ہیں۔ دنیا اور دنیا کے لوگوں کا علم ہمیں زیادہ ملتا ہے۔ لوگوں کے ساتھ ہماری ہمدردی بڑھتی ہے اور علاوہ ازیں ہمیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کا اعلا نمونہ کیا ہے اور ہماری زندگی کیسی ہونی چاہیے۔ اور اس دنیا کے تمام کاروبار میں ایک عجیب طاقت اور عجیب قوانین کام کر رہے ہیں۔ جن کے مطابق لوگ اپنے اعمال کا نتیجہ پاتے ہیں اور اس لیے ہم بھی اپنے اعمال کو ان کے مطابق ڈھال سکتے ہیں۔"

اپنے اس بیان میں گرجا پرشاد نے ڈرامے کے ادبی پہلو پر زور دیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اسے یقین تھا کہ اس کا یہ ناٹک اسٹیج پر کوئی نہیں دکھائے گا لہٰذا اسے اس کے لکھنے کا جواز پیدا کرنا پڑا۔ یہ درست ہے کہ ڈراما سے پڑھ کر بھی لطف اٹھایا جا سکتا ہے مگر اسے اسٹیج کیے جانے کے قابل ضرور ہونا چاہیے۔ اگر ڈراما اسٹیج کے تقاضے پورے نہ کرے تو وہ ڈراما نہیں ہے۔ اس کی بہترین مثال خواجہ حسن نظامی کے لکھے ہوئے ڈرامے ہیں۔ جنھیں انھوں نے ڈراما کہہ کر پیش کیا ہے مگر افسانے ہیں۔ گرجا پرشاد اس راز سے واقف ہیں اور اس کا ڈراما اسٹیج کیا جا سکتا ہے اس کے اسٹیج کرنے میں آسانی بھی ہے۔

جمنا رنجنی پانچ ایکٹ کا ڈراما ہے اور ہر ایکٹ کو مختلف مناظر میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس ڈراما میں رام لعل اور جمنا رنجنی کی کہانی ہے۔ جمنا رنجنی رام لعل کی بیوی ہے مگر ہندستانی معاشرت کے مطابق ساس اپنی بہو کے خلاف ہے اور وہ اسے میکے روانہ کر دیتی ہے۔ رام لعل اس کی محبت اور فراق میں گھٹ گھٹ کر مر جاتا ہے۔ بیوی ہندستانی عورت ہے اس لیے وہ بھی کراہتی ہے مگر بول نہیں سکتی کیونکہ عورت کا بولنا یہاں بے شرمی کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ رنجنی اور رام لعل کے درمیان بات چیت ملاحظہ ہو۔

رنجنی :۔ مگر یہ ہوا کیا۔ آپ نے مجھے لکھا تھا کہ اب صحت ہو رہی ہے۔ میں تو دیکھتی ہوں کہ آپ بہت ہی زیادہ کمزور ہیں یہ دھڑکا کہاں سے

رام لعل :۔ یہ تمھاری مہربانی ہے۔ نہ تمھاری محبت میں میں اتنا پھنستا نہ یہ حال ہوتا۔

رنجنی :۔ تو کیا جو لوگ اپنی استریوں کو پیار کرتے ہیں ان سب کا یہی حال ہوتا ہے۔

رام لعل :۔ نہیں۔ یہ تو نہیں۔ مگر ہجر تو آخر تمھارا ہی تھا۔

رنجنی :۔ تو پھر میرا قصور کیا ہے۔ میں اپنی مرضی سے تو یہاں سے گئی نہیں۔ عورت ذات لوگ لاج سے بندی ہوں۔ اگر مجھے پر لگے ہوتے تو اُڑ کے آپ کے پاس آپہنچتی۔

رام لعل :۔ جہاں لوگ لاج زیادہ پیاری ہے بہ نسبت میرے۔ لوگ لاج لے کے چاٹتی رہو۔ میرے ساتھ جو ہوگی سو ہو ہی رہی ہے۔

رنجنی :۔ آپ کے دل میں کبھی یہ خیال ہو سکتا ہے کہ میں آپ کو تکلیف دے کے خوش ہوں یہ آپ کی غلطی ہے کہ مجھ پر خفا ہیں۔ حقیقت میں بچھوڑے کا دکھ آپ سے زیادہ مجھے تھا۔ مگر میں عورت ہوں۔ ہمارے لیے ایسا اظہار بڑی بے حیائی میں شامل ہے۔

رتی :۔ (اندر آکر) حکیم جی آتے ہیں (رتی اور رنجنی چلی جاتی ہیں)۔

حکیم جی :۔ (اندر آکر) لاؤ نبض دکھاؤ۔ (نبض دیکھ کر) وہ نسخہ تو کچھ فائدہ نہیں کرتا دوسرا بدلنا چاہیے۔ (باہر چلے جاتے ہیں)

رنجنی :۔ (اندر آکر) حکیم جی کیا کہہ گئے ہیں۔

رام لعل :۔ یہاں تو کچھ نہیں کہا۔ باہر شاید کچھ کہا ہو۔

رنجنی :۔ مجھے کچھ خدمت بتائیے۔

رام لعل :۔ اچھا ذرا میرے پاس بیٹھو۔

(رنجنی پاس بیٹھ کر پیر دباتی ہے)

دیکھیے کیسے فطری اور دلکش مکالمے ہیں۔ مکالموں کا اختصار انھیں اور بھی مرغوب بنا دیتا ہے۔ ان کا یہ ڈراما بھی ۷۰ صفحات پر پھیلا ہوا ہے مگر پورے وقت کا طویل ڈراما ہے۔ انھوں نے تو سین میں کرداروں کے اعمال کو ظاہر کیا ہے جو ڈرامے کا ایک ضروری حصہ ہوتا ہے۔ اب ہم دوسرے ایکٹ کے پہلے سین سے رام لعل کی تقریر یہ نقل کرتے ہیں۔ رام لعل نے بہت سے لوگوں کو بلایا ہے وہ اس سے پہلے بیوی کے فراق

میں دماغی توازن کھو چکا ہے۔ لہذا لوگوں کی موجودگی میں خودکشی کرنے کی کوشش کرتا ہے اس کی اس عمل الاعلان خودکشی کا مصنف نے اس کی تقریر میں جواز پیدا کیا ہے۔ وہ ہندستانی معاشرت کے بگڑ جانے پر ماتم کرتا ہے اور لوگوں کو اچھے خصائل پیدا کرنے کی تلقین کرتا ہے۔ اتنے لوگوں کو بلاکر ان کے سامنے جان دینے سے اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ انھیں بری رسموں سے باز رہنے کی ضرورت پر زور دے۔ رام لعل کی تقریر ملاحظہ ہو۔

"میں نے آپ کو اس لیے تکلیف دی ہے کہ آج کل کے لوگوں کی بزدلی و کم ہمتی آپ کے سامنے پیش کروں۔ ہندستان کی پرانی و مشہور بہادری جس کے لیے ہم لوگ زبان زد عام تھے اب کہیں نظر نہیں آتی۔ ہمارے بہادر راجپوت پہلے زمانہ میں تلوار سے لڑتے تھے ایسی جنگ میں دونوں کو پورا موقع اپنے بچاؤ سنبھال کا دیا جاتا تھا اور اپنی اپنی بہادری و دلیری دکھلانے کے لیے موقع ملتا تھا۔ اب بندوقیں نکلیں داؤ گھات کا زمانہ آیا۔ انصاف کے ساتھ لڑنا اور اپنی اپنی دلیری کے لیے داد پانا خواب و خیال ہو گیا۔ لوگ ایسے بے حوصلہ و کم ہمت ہو گئے کہ ہمیشہ آرام میں پڑے رہتے ہیں۔ اخلاقی جرأت و مردانگی کے بہت کم کام ان سے ظہور میں آتے ہیں۔ عورتوں کی عزت کے لیے پہلے ہر ایک مرد اپنی جان قربان کرنے کو تیار تھا۔ اب اپنی ذرا سی خوشی کے لیے عورتوں کی معصوم جان لی جاتی ہے۔ اسی ملک میں ایک وہ زمانہ تھا کہ لوگ اپنے دھرم کرم پر نہایت پابند تھے۔ عورتوں کی عزت اور اس قدر پاس داری تھی کہ اگر کوئی راہ چلتے بھی ان کو مشتبہ نظر سے دیکھتا تو لوگ اور وقت مرنے مارنے کو تیار ہو جاتے تھے ایک یہ زمانہ ہے کہ ان کو بے ہودگی سے یاد کیا جاتا ہے۔ راہ چلتے ان پر آوازے کسے جاتے ہیں اور ان سے ٹھٹھہ بازی کی جاتی ہے۔ پہلے ہمیشہ جنگلی درندوں کا مقابلہ ہر ایک شخص کر سکتا تھا اور اس کے لیے طاقت رکھتا تھا۔ اب اگر کوئی بھیڑیا شہر کے نزدیک آ جائے تو سب اپنے گھروں میں گھس کر کواڑ بند کر لیتے ہیں لعنت ہے ایسے زمانہ پر۔ لعنت ہے ایسی تعلیم و تربیت پر۔ جہاں کوئی بیماری پھیلتی ہے سب کے سب خوف زدہ ہو جاتے ہیں۔ اخباروں کے ذریعہ گورنمنٹ تک خبر جاتی ہے کہ اس کا انسداد کیا جائے اور تو اور موت سے لوگ ڈرتے ہیں۔ موت ایسی چیز نہیں ہے کہ جس سے ڈرا جائے۔ میں اس خوفناک چیز میں آپ لوگوں کے سامنے خود ایثاری و ہمت و دلیری کی نظیر قایم کرتا ہوں۔ تاکہ اور لوگ میری نظیر کی پیروی کریں۔ اور خود بھی راحت پائیں۔ اور دوسروں کو بھی راحت بخشیں (راجس کا چاقو نکال کر اپنا گلا کاٹتے ہیں۔ تھوڑا سا خون نکلنے پاتا ہے کہ لوگ پکڑ لیتے ہیں اور دونوں ہاتھ پیچھے باندھ دیتے ہیں) (خاموش خاموش کی آواز)

یہ سب سے لمبی تقریر ہے جو میں نے نقل کی ہے۔ ورنہ کردار مختصر مکالموں میں ہی گفتگو کرتے ہیں اس تقریر کو پڑھ کر بھی محسوس ہوتا ہے کہ کوئی جدید زبان میں گفتگو کر رہا ہے۔ گرجا پرشاد کا یہ

ڈراما پڑھ کر ہم ایک دن بیسویں صدی کے پانچویں عشرے میں پہنچ جاتے ہیں۔ وہ آغا حشر کے بعد کے آدمی معلوم ہونے لگتے ہیں مگر افسوس اردو ڈراما نے گرجا پرشاد کی روایت پر بہت بعد میں عمل کیا ورنہ ہم بہت پہلے ڈراما کے جدید دور میں داخل ہو چکے ہوتے۔ گرجا پرشاد کا یہ ڈراما آج بھی ہمارے لیے بہت کچھ اپنے دامن میں رکھتا ہے۔ جدید اردو شاعری کا آغاز پنجاب سے ہوا، عجیب اتفاق ہے کہ جدید اردو ڈراما کو پیش کرنے کا فخر بھی پنجاب ہی کو حاصل ہے۔

ڈاکٹر حیات افتخار
تامل یونی ورسٹی تنجاور (تامل ناڈو)

ترقی پسند اردو ناول

ترقی پسند تحریک، سرسید کی علی گڑھ تحریک کے بعد اردو ادب کی دوسری بڑی تحریک ہے جس نے ادب کی تقریباً ہر صنف کو متاثر کرتے ہوئے اپنی وسیع ترکوششوں سے اردو ادب کا رخ بدل دیا۔ نہ صرف اردو بلکہ دیگر ہندستانی زبانوں پر اس کے ہمہ گیر اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ جہاں تک اردو زبان کا تعلق ہے اس نے موضوعات و اسالیب کے لحاظ سے ایک عظیم انقلاب برپا کیا۔ خصوصی طور پر شاعری، افسانہ اور ناول نے اس کے سب سے زیادہ اثرات قبول کیے جس کی وجہ سے یہ اصناف نئی جہتوں سے آشنا ہوئیں اور نئی روایات سے بہرہ ور۔ ان میں بھی خاص طور پر افسانوی ادب نے اس تحریک کے زیر اثر سب سے زیادہ فروغ حاصل کیا۔ ترقی پسند ادیبوں نے اپنے سماجی مقاصد کو بروئے کار لانے اور قاری کے ذہن پر راست طور پر اثر انداز ہونے کے لیے اس مقبول عام صنف کو بڑی کامیابی کے ساتھ اپنایا جس کے نتیجے میں اردو افسانہ آج اس قابل ہو سکا کہ عالمی شہ پاروں سے آنکھ ملا سکے۔ اس میں شک نہیں کہ افسانوی ادب میں ناول کے مقابلے میں افسانے کو ترقی پسندوں نے زیادہ اہمیت دی لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ افسانوی ادب میں ناول کی صنف کو سرے سے نظر انداز کر دیا گیا۔ اس میں بعض ایسے شاہکار پیش کیے گئے جو عالمی ادب کے مقابلے میں نہ سہی ہندستانی زبانوں کے ادب کے سامنے فخر کے ساتھ پیش کیے جا سکتے ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے آغاز پر اردو ناولوں میں ایک ایسی تبدیلی کی لہر پیدا ہوئی جس کے زیر اثر ادیبوں نے سماجی معنویت کو اہمیت دی۔ چنانچہ انفرادی شعور کے مقابلے میں اجتماعی شعور پر زور دیا گیا۔ وہ ادب کے ذریعے عوام میں بیداری پیدا کر کے بہتر سماج کی تشکیل کے لیے راہ ہموار کرنا چاہتے تھے۔ اُن کی نظر میں بہتر سماج کا تصور غیر طبقاتی سماج کے قیام پر مبنی تھا جس کے ڈانڈے اشتراکی نظریۂ حیات سے جا ملتے تھے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیب مارکسزم اور اشتراکی نظام حیات میں یقین رکھتے تھے۔ ان کا فنی شعور بالیدہ تھا۔ فکر و فن کی ہم آہنگی اہم خصوصیت تھی۔ افسانے اور ناول میں اُن کا نصب العین جھلکتا تھا۔ ایسے

ناول نگاروں میں سید سجاد ظہیر، کرشن چندر، عصمت چغتائی اور راجندر سنگھ بیدی وغیرہ شامل ہیں

ترقی پسند تحریک کے رہنما سید سجاد ظہیر کے ناول "لندن کی ایک رات" کو اولیت حاصل ہے اصل میں اسے ناولٹ کہنا چاہیے۔ بہر حال یہ ناول ۱۹۳۵ء میں لکھا گیا اور ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کا موضوع انگلستان میں مقیم اس زمانے کے نوجوان ہندستانی طلبہ کی ذہنی کشمکش کا جائزہ اور ان کا نفسیاتی تجزیہ ہے۔ فنی و فکری دونوں اعتبار سے ہمارے افسانوی ادب میں اس کی انفرادیت مسلم ہے۔ فنی لحاظ سے ناول کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں پہلی مرتبہ شعور کی رَو کی تکنیک کو کامیابی کے ساتھ برتا گیا ہے۔

ترقی پسند ناول نگاروں میں کرشن چندر کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے ترقی پسند تصورات و نظریات کو جس فنکارانہ خلوص کے ساتھ پیش کیا ہے اس طرح شاید ہی کسی اور ادیب نے پیش کیا ہوگا۔ پھر ان کا دلکش اسلوب ان کی بے پناہ مقبولیت کا باعث بنا۔ پریم چند کے بعد اردو افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ شہرت کرشن چندر کے حصے میں آئی۔

کرشن چندر نے پہلے پہل افسانہ نگار کی حیثیت سے ادبی دنیا میں قدم رکھا۔ اس کے بعد انھوں نے ناول لکھنے شروع کیے اور "شکست" سے لے کر "آئینے اکیلے ہیں" تک انھوں نے ناولوں کا قابل قدر سرمایہ جمع کر دیا۔ جو چیز ان کے ناولوں میں ہمیشہ قدر کی نگاہوں سے دیکھی جائے گی وہ ظلم، ناانصافی، غریبی، جہالت اور معاشی استحصال کے خلاف احتجاج ہے اور اپنے ترقی پسند نقطۂ نظر کے ساتھ فنکارانہ خلوص کا برتاؤ۔

ترقی پسند نظریات کے لحاظ سے ان کے نمایندہ ناولوں میں شکست، جب کھیت جاگے اور "ایک عورت ہزار دیوانے" اہمیت کے حامل ہیں۔ کرشن چندر نے اپنے پہلے ناول "شکست" میں دو نوجوان دلوں کی ناکام محبت کا مسئلہ پیش کیا ہے۔ اس کا ذمہ دار وہ سماج ہے جہاں مذہب، دھرم اور اندھی روایات کے نام پر محبت یعنی انسان کے بنیادی جذبے کا استحصال کیا جاتا ہے۔ ان کے دوسرے ناول "جب کھیت جاگے" میں طبقاتی کشمکش کو موضوع بنایا گیا ہے جو ترقی پسند ادب کا بنیادی موضوع ہے۔ اس ناول میں جاگیردار طبقہ کے خلاف کسانوں کی جدوجہد کی جو تصویر پیش کی گئی ہے وہ کوئی خیالی تصویر نہیں بلکہ حقیقت پر مبنی ہے۔ اس میں دراصل تلنگانہ کی کسان تحریک نے رنگ بھرا ہے جو ۱۹۴۹ء میں چلائی گئی تھی۔ اس کے علاوہ افسانوی ادب میں ایک عورت کے کردار کو باغیانہ روپ میں پیش کرنے کا سہرا کرشن چندر کے سر ہے ایک ایسی خانہ بدوش لڑکی کی داستان بیان کی گئی ہے جو سماج کی ہر ناروا حرکت اور ظلم کے خلاف سینہ سپر ہو جاتی ہے۔ اس طرح سماج کے ظالم ہاتھوں سے اپنے حقوق حاصل کرنے کے لیے جدوجہد کرتی ہے۔ بہر حال ان تمام موضوعات کو کرشن چندر نے جس فنکارانہ دروبست کے ساتھ پیش کیا ہے وہ انھی کا خاصّہ ہے

عصمت چغتائی کا تعلق ترقی پسند ادیبوں کے اس گروہ سے ہے جن کی حیثیت متنازعہ فیہ رہی ہے دراصل جنسیات کو موضوع بنانے کی وجہ سے ان کے خلاف محاذ قائم ہوا۔

ترقی پسند تحریک کے بعض مخالفین نے یہ پروپگنڈا شروع کردیا تھا کہ ترقی پسند ادب
ش نگاری کے سوا کچھ بھی نہیں۔

عصمت چغتائی نے کئی ناول لکھے جن میں ضدی، ٹیڑھی لکیر، دل کی دنیا، عجیب آدمی اور
ب قطرۂ خون قابلِ ذکر ہیں۔ لیکن ان کے تمام ناولوں میں "ٹیڑھی لکیر" نہ صرف ان کا شاہکار
، بلکہ ترقی پسند افسانوی ادب میں مایۂ ناز تخلیق کی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے اس ناول میں
دکے وسیلے سے سماجی حقیقتوں تک رسائی حاصل کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یہ ناول ذات
، پردے میں سماجی نفسیات کے مطالعے کی ایک ایسی عمدہ مثال بن گیا ہے جس کی نظیر اردو
سانوی ادب میں مشکل سے ملے گی۔ ایک مسلم متوسط طبقے کی لڑکی کو ناروا حالات سے
اوت کرتے ہوئے کس طرح کی جذباتی کشمکش اور نفسیاتی پیچیدگیوں سے گزرنا پڑتا
، اس کی تصویر کشی اس ناول میں بخوبی کی گئی ہے۔ چنانچہ یہ ناول اپنی تمام خوبیوں کے باعث
دو کے ان بہترین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے جو ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تخلیق کیے گئے۔

سعادت حسن منٹو کا شمار بھی عصمت ہی کے قبیل کے ناول نگاروں میں ہوتا ہے یعنی ایسے
کار جن کی حیثیت ترقی پسند ادیبوں میں متنازعہ فیہ رہی۔

ترقی پسند افسانوی ادب میں کرشن چندر کے بعد سب سے زیادہ وقیع شخصیت
جندر سنگھ بیدی کی ہے اور وہ ترقی پسند ناول نگاروں میں نمایاں حیثیت کے مالک ہیں۔
سانہ نگار کی حیثیت سے انھیں عظیم تر اور بحیثیت ناول نگار عظیم کہا جا سکتا ہے۔ ان کا
رنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو ناولوں کی بھیڑ میں اپنی شناخت کے لیے ایک ہیرا تراش لیا۔
ری مراد ان کے ناولٹ "ایک چادر میلی سی" سے ہے جسے تقریباً تمام ناقدین نے اردو کے
ترین ناولوں میں شمار کیا ہے اس ناول کا موضوع ہندستانی عورت کا ایسا تصور ہے جو
پنے کمزور کاندھوں پر دکھوں کا بوجھ اٹھائے زندگی کا سفر طے کر رہی ہے اس کے مرکزی
رانی اسلاکو کی صورت میں ہندستانی عورت کے دکھ درد اور اس کے گوناگوں مسائل کو اس خوبی
، مجسم کردیا گیا ہے کہ پڑھنے والا خود کو اس میں شریک پاتا ہے۔ دیوندر اسّر کے الفاظ میں
ردار نگاری اور جذباتی کشمکش کی ترجمانی کے باعث یہ ناول حقیقت سے زیادہ حقیقی
؛

خواجہ احمد عباس کا تعلق ترقی پسند ناول نگاروں کے اس گروہ سے ہے جنھوں نے ترقی
ند تصورات اور اشتراکی خیالات کی تبلیغ کے جوش میں فن پر زیادہ توجہ نہیں کی اور
صدیت فن پر غالب آگئی۔ انھوں نے کئی ناول لکھے جن میں فلمی کہانیوں پر مبنی "بمبئی
ت کی بانہوں میں"، "سات ہندستانی" اور "دو بوند پانی" کے علاوہ ان کا حالیہ ناول
نقلاب" کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

اس ناول کا موضوع تحریک آزادیِ ہند کے ابتدائی مراحل کی تاریخ ہے۔ اگرچہ اس میں
افتی انداز غالب ہے لیکن یہاں یہ موضوع کا تقاضا بن گیا ہے اس لیے گوارا کیا جا سکتا ہے۔

ہندرناتھ نے اپنے اشتراکیت پسند نظریات کا اظہار ادب میں برملا کیا ہے انھوں نے
ناول لکھے. جن میں "آدمی اور سکے" "رات اندھیری ہے" اور سورج ریت اور گناہ"
ہیں. وہ زندگی کی تلخ حقیقتوں کو اپنی تلخ ترین صورت میں پیش کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے ان کے
ہ کے باعث ہیں۔

ہ بات بے تامل کہی جاسکتی ہے کہ ترقی پسند ناول نگاروں نے اجتماعی ذوق کی تربیت کی،
رکو نکھارا، سماجی تبدیلی کی خواہش کو ابھارا۔ سماجی حقیقت نگاری کو فروغ دیا اور
پسندی کے رجحان کو پروان چڑھایا۔ اب یہ ترقی پسند عناصر اردو افسانوی ادب کی
اٹوٹ حصہ بن گئے ہیں۔●

آصف نعیم
Deptt. of Persian,
Kashmir University, Srinagar.

شمس الرحمٰن فاروقی کی نظم

بیت عنکبوت کا تجزیہ

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں اردو شاعری کے سرمایے کو جن شعرا نے غنی تر کیا شمس الرحمان فاروقی ان میں بہت اہم رول رکھتے ہیں حالانکہ ہمارے نام نہاد ادب کی خدمت کرنے والوں کیا یہ عقیدہ غلط طور پر رائج ہے کہ فاروقی اچھے شاعر نہیں ہیں۔ اس لیے کہ جو اچھا نقاد ہوتا ہے وہ اچھا شاعر نہیں ہوتا۔ یہ بات جتنی مشہور ہے اتنی ہی مہمل بھی۔ حقیقت تو یہی ہے کہ جو بڑا فنکار ہوگا وہی بڑا نقاد بھی ہو سکتا ہے۔ والیری۔ ایلیٹ آڈن یہ سب بڑے شاعر بھی ہیں اور نقاد بھی اُن کے بارے میں آج تک یہ بات کیوں نہیں کہی گئی۔

اسلوب۔ فکر۔ رنگ و آہنگ کے اعتبار سے فاروقی نئی شاعری کے سب سے زیادہ متنوّع اور رنگا رنگ کیفیت کے شاعر ہیں۔ یہ وصف اُن کے معاصرین میں کسی کو نصیب نہیں۔ وہ خواہ عمیق حنفی ہوں یا بلراج کومل، شہریار ہوں یا محمد علوی ان سبھوں کے ہاں اس حد تک اپنے کو دہرانے کی عادت ہے کہ ان کی یہ یکرنگی بوریت کی حد تک اکتاہٹ کا سبب بن گئی ہے۔ فاروقی کے یہاں متنوّع کے اس امتیاز کا راز ان کی تخلیقی توانائی کے ساتھ ساتھ اردو فارسی کے کلاسیکی اور مغربی بلکہ WORLD LITERATURE سے صحت مند اخذ و استفادہ میں پنہاں ہے۔ عروض پر زبردست گرفت اور الفاظ کو معنی خیزی کے ساتھ برتنے کے شعور نے فاروقی کو رباعی جیسی مشکل اور کم امکانات رکھنے والی شاعری میں بھی نسیم باد بہاری کا کردار عطا کیا ہے۔ ان کی رباعیاں عروضی تجربوں، الفاظ کو مختلف COMBINATION میں پیش کرنے اور معنی خیزی کا ایسا بیش بہا نمونہ ہیں جس کی مثال انیس سے لے کر رواں اور امجد حیدرآبادی تک کہیں نہیں ملتی۔ فاروقی کی رباعیاں ان لوگوں سے کہیں زیادہ توانا اور جاندار ہیں اگر میں یہ کہوں کہ "چار سمت کا دریا" اردو رباعی میں ایک نئے باب کا آغاز ہے تو غلط نہ ہوگا۔

گنجشک کو چیتے سا جگر دے دینا
گل برگ کو بجلی کا ثمر دے دینا
ہے سہل تجھے مگر ہے سب سے آساں
بے تاب دعاؤں میں، اثر دے دینا

سورج سے نیا ربط نہاں دے دے
مرجھائی شعاعوں کو جوانی دے دے
تو نے تو پتھر میں شرر ڈالا ہے
یاقوت نگہ کو پھر سے پانی دے دے

یہ دو رباعیاں جو شال کے لیے لکھی گئی ہیں ان میں گل برگ۔ بیلی کا شر۔ سہل وآساں، بیتاب دعاؤں میں اثر۔ شعاعوں میں جوانی، پتھر میں شرر، یاقوت نگہ میں پانی پر غور کیا جائے تو واضح ہو جائے گا کہ الفاظ اور ان کے اندرونی ارتباط کو ملحوظ رکھنے کا فن فاروقی کو کس گہرائی سے آتا ہے۔ اندرونی ارتباط اور معنیٰ خیزی کے فن نے فاروقی کو سبک ہندی کی اس روایت سے ملا دیا ہے جس کی ارتفاعی شکل غالب ہیں۔ ان سے الفاظ کو معنی خیزی کی سطح پر برتنے کا فن سیکھنا چاہیے ورنہ اب:

دھوپ نکلی دن سہانے ہو گئے
چاند کے سب رنگ پھیکے ہو گئے
اب تو خوش ہو جائیں ارباب ہوس
جیسے وہ تھے ہم بھی ویسے ہو گئے

(ناصر کاظمی)

رنگ بھرتا ہوں ترے شہر میں سودائی کا
کہ یہی حال ہے اندر سے تماشائی کا

(سلیم احمد)

آئے آئے کوئی مشعل سی لیے چلتا تھا
ہائے کیا نام تھا اس شخص کا پوچھا ہی نہیں

(شاذ تمکنت)

نہ جس کا نام ہے کوئی نہ جس کی شکل ہے کوئی
اک ایسی شکل کا ہمیں ازل سے انتظار ہے

(شہریار)

ہوا کی سخت فصیلیں کھڑی ہیں چاروں طرف
نہیں یہاں سے کوئی راستہ نکلنے کا

(ظفر اقبال)

گلے ملا نہ کبھی چاند بخت ایسا تھا
ہرا بھرا بدن اپنا درخت ایسا تھا

(شکیب جلالی)

لمبی سڑک پہ دور تلک کوئی بھی نہ تھا
پلکیں جھپک رہا تھا دریچہ کھلا ہوا

(محمد علوی)

ایسی شاعری ہمارے لیے اب بہت دنوں تک کارآمد اور اسلوب سازی اور نئی راہ کی جستجو میں منفعت بخش نہیں ثابت ہو سکتی۔ یہ سب کے سب اشعار الفاظ کو اکہری سطح پر برتنے اور تخلیق معنی کے بجائے تخلیقِ تاثر کا کام کر رہے ہیں۔ اس مختصر سی گفتگو کے بعد ہم "بیت عنکبوت" اٹھاتے ہیں۔

یہ عورت اس لیے پیدا ہوئی ہے
کہ اس کو ٹکڑے ٹکڑے کرکے پھانسی پر چڑھایا جائے
اسے یونان کے ایک مشہور ڈاکو کے بستر کی ضرورت ہے
وہ اپنے سب شکاروں کا قد و قامت اسی بستر کے
پیمانے کی نسبت سے گھٹاتا کاٹتا
یا کھینچ کر بڑھاتا تھا
خطوط لب تو دیکھو
کس طرح سمٹے ہوئے ہیں، سنگ دل
غائبانہ پن تراوش کر رہا ہے
یہ کینہ توز آنکھیں
اُن کی گہرائی کے پیچھے میں
سنہری مچھلیاں غوطے لگاتی ہیں
رسیلی شاخ خوبی سے ہری کھلتی ہوئی ہے لیکن
کوئی سایہ نہیں پڑتا
میں اپنے خول کے اندر سمٹ کر بیٹھے رہنا چاہتا ہوں
مجھے مینار کی کھڑکی سے جھک کر جھانکنے کی بھی ضرورت
کچھ نہیں ہے۔
مگر وہ فاحشہ زینہ درِ زینہ چڑھے جا رہی ہے
وہ آنکھیں خوبصورت بن گئی ہیں
مجھے خم دار زینوں سے اتر کر
نیچے آنا ہی پڑے گا۔

نظم کے چار حصے ہیں حاوی اور واحد تاثر فریب کاریِ دنیا سے نفرت لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس کے سامنے پا فشاری کے جذبے کے باوجود مجبور ہو جانے کا احساس ملتا ہے۔ یہ احساس اتنا شدید ہے کہ پوری نظم ایک حیرتی آئینہ بن گئی ہے۔ پہلے دو

حصّوں میں ایک قسم کا CONTINOUS ACCELERATION ہے جس میں بیت عنکبوت کی تفسیر ہے دوسرے حصّے کے اختتام تک بیت عنکبوت کی علامت پوری طرح قائم ہوکر سامنے آجاتی ہے۔ جس طرح بیت عنکبوت ناپائیدار ہے اسی طرح یہ دنیا ہے جہاں کسی چیز کو دوام نہیں۔ پہلے حصّے میں اس دنیا کو ایک حسین عورت بتایا گیا ہے جو اپنے فریب میں ہر معصوم دل کو گرفتار کرلینا چاہتی ہے مگر ہمیں اس کے فریب میں نہیں آنا چاہیے بلکہ اس کے ساتھ وہی رویّہ اختیار کرنا چاہیے جو PRORUTES اپنی داشتاؤں کے ساتھ رکھتا تھا۔ اسے ٹھکرانا چاہیے اور خود اس پر حاوی ہونے کی کوشش کرنا چاہیے۔ یہاں ہر چمکنے والی شے سونا نہیں ہے جو حسن نظر آتا ہے وہ محض فریب ہے۔

دوسرے حصّے میں اس دنیا اور اس کی ظاہری چمک دمک کے خلاف ردّعمل کا احساس ہے اور شاعر ان فریب کاریوں سے عافیت اسی میں سمجھتا ہے کہ اپنے خول میں سمٹ کر بیٹھ رہے۔ وہ اپنے میں محدود ہوکر رہنے میں خوش بھی ہے۔ یہ حصّہ پہلے حصّے کا تکملہ ہے۔ اس حصّے کے بغیر بیت عنکبوت کی علامت پورے طور پر اپنی تقویم نہیں کر پاتی کیوں کہ دونوں میں CONTINOUS ACCELERATION ہے۔

تیسرے حصّے پر آکر نظم کا لہجہ بدل جاتا ہے اب وہ اپنے انجام کا سفر شروع کرتی ہے۔ یہ حصّہ پوری انسانی زندگی اور اس کے FATE کی IRONY کا المیہ ہے یعنی انسان یہ جانتے ہوئے بھی کہ دنیا ناپائیدار ہے اور محض دھوکے کی ٹٹّی اور اس کے لیے اس کے دل میں سخت نفرت بھی ہے مگر پھر بھی وہ اس کے حسن ہزار شیوہ میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ یہی اس کے مقدر کی ستم ظریفی بھی ہے۔

چوتھا اور آخری حصّہ پھر قاری کو ایک MEDITATIVE AWE میں مبتلا کردیتا ہے کہ کیا واقعی جو اپنے خول میں سمٹ کر بیٹھنا پسند کرتا تھا اور جسے مینار کی کھڑکی سے جھانکنے کی ضرورت نہیں تھی اب دنیا کے سامنے سر خم کرنے پر مجبور ہوگیا ہے۔ اس کا خم دار زینوں سے نیچے اُتر کر آنا کیا معنی رکھتا ہے۔ یہ سوال چند DOTS کے ساتھ نظم قاری پر چھوڑ دیتی ہے۔

اس نظم کے صوت و آہنگ سے جو تاثر پیدا ہوتا ہے وہ ایک حیرت آمیز متانت کا احساس لیے ہوئے ہے اور لاشعور کی گہرائیوں سے علامت کا روپ اختیار کرکے INSTANTANOUS INCARNATION کی شکل پاتا ہے چونکہ فاروقی کے یہاں لفظ تخلیق معنی اور توسیع معنی کی سطح پر برتا جاتا ہے اس لیے ہر لفظ نظم کی مرکزی علامت سے ایک داخلی ربط رکھتا ہے اور اپنا مخصوص رول بھی۔ اس نظم میں شاید ہی کوئی لفظ ایسا متعارف ہوا ہو، جو نظم کی اندرونی ہئیت سے مربوط نہ ہو اور جسے REPLACE کیا جاسکے۔ فاروقی کی اس نظم کا ایک مابہ الامتیاز حُسن یہ بھی ہے کہ اس میں حکیمانہ گہرائی، شائستگی اور متانت کے ساتھ ساتھ ایک MYSTICAL INVOLVEMENT بھی پایا جاتا ہے۔ اس بنا پر نظم بذات خود ایک 4 TH بن کر اپنے DIMINUENDO اور CRESCANDO کے ساتھ لاشعور کی جڑوں میں پیوست ہے

ہو جاتی ہے۔

فاروقی کی نظموں کے اسلوب کا تشخص آسانی سے ممکن نہیں وہ نت نئے سانچوں کی تلاش میں رہتے ہیں۔ وہ اپنے معاصرین کی طرح دو ایک ظاہری صورتوں پر اکتفا کر کے چپ چاپ بیٹھ نہیں گئے۔ اور یہی چیز انھیں اپنے معاصرین سے ممیز اور ممتاز کرتی ہے۔ ●

محمد یوسف پاپا
جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵

تنقید کے جدید زاویۂ نظر سے

معذرت کے ساتھ

اب میں اپنے قلم بے پایاں کو حیرت آفاقی کی سرزمین میں کھویا کھویا پاتا ہوں اور اس شاعر کی سمت چلتا ہوں جس کی شاعری میں آرائش و رنگ کے امتزاج کیمیائی کی ہم آہنگی کے ساتھ ساتھ معنی آرائش کی خوبیاں بیک وقت رقص کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ شاعر مستی میں نہ جانے کہاں کہاں کی سیر کرتا ہے۔ کبھی کائنات کی گیلیکسیز (Galaxies) میں ستاروں کے ساتھ اٹکھیلیاں کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ کبھی کبھی حسینوں کے جھرمٹ میں گل فام شیشہ مے کی نیابت لیے ہوئے دریائے حسن بے پایاں کی موجوں میں اشنان کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ حسن و عشق کی خوبیوں کے ساتھ بیابان ویراں میں رنگینیٔ آشیاں کو لیے ہوئے غیر ملکی فرنیچر پر بیٹھا ہوا خوش ذوقی میں مصروف ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ دنیا و مافیہا سے بے خبر حسن کی رعنائیوں کو سمیٹ رہا ہو۔ کبھی ان کو شیروانی ملبوس کی ابھا کامل کو تکتا ہوا کہیں دور تخیل کرتی ہوئی ہوا کے گلے میں بانہیں ڈال کر سو جاتا ہے۔ ہوائیں خود مسحور ہو کر اس کو منزل حیات و ممات کی طرف کشاں کشاں بے مایہ کی طرح اڑا کر اس کے قریب پہنچ دیتی ہیں۔ بار بار شاعر حیات و ممات کے ہچکولوں سے نبرد آزما ہوتا ہوا یوں ابھر آتا ہے جیسے بوقت صبح مشرق بعید سے آفتاب عالم افروز نمودار ہوتا ہے۔

شاعر کا فن اس وقت عروج پر ہوتا ہے جب اس کے احساسات صد رنگ رنگوں کو موضوع سخن کی رنگینیوں میں ملا کر بے رنگ بناتے ہوئے یک رنگی میں ڈھال دیتے ہیں اور جو چیز ابھر کر ہے وہ ذوقی ادراک کو حسیاتی دسترس سے دور کر دیتی ہے۔ احساسات، خیالات، تصورات کی چیزیں خود حیران رہ جاتی ہیں جب اشعار ماورائی سیکٹر سے منزل تک ہو کر نکلتے ہیں۔ یہ اشعار ایوان ہیرو پر محو ہستی بن کر نئے فضاؤں میں کلیلیں کرتے نظر آتے ہیں۔ جب ان اشعار کو تو نے جادو کی بیٹ

میرے مضمون کا تعلق کسی خاص شاعر یا ادیب سے نہیں ہے یہ ایک جنرل General افسانہ ہے۔ لیکن اگر کسی ادیب، شاعر، محقق یا ناقد سے خود بخود اس کا تعلق قائم ہو جائے تو مصنف اور پبلشر پر کوئی ذمہ داری نہ ہوگی۔ اطلاعاً تحریر ہے تاکہ سند رہے اور بوقت ضرورت کام آوے۔

بے پایاں کی مشیّنِ پُر فطرت پر کھرادا جاتا ہے تو رنگ دو بالا ہو جاتا ہے۔ یہ خوبی بدرجۂ اتم ان میں موجود ہے۔

اشعار کی خوبیوں کو بصورتِ افکار۔ اظہار واقفیت میں مانجھ کر جب آئینۂ فطرت کے جوبن پر ڈالتے ہیں تو دنیا کے ہفت حیرت بن کر ایسا بن جاتی ہیں جیسے یہ خوبیاں کاشانی ہوں۔ کہیں کہیں کاوشش کی اندر یوں سے بھی آنکھ مچولی کھیلی گئی ہے فلک ناگفتہ بہ سعوتِ آزار کی کرسی پر بیٹھا ہوا یوں لگتا ہے جیسے پیرزال اپنی عمر کی آخری ساعتوں میں غرقِ فکر فردا ہو۔ قصرِ شاہی کی کھڑکیوں سے جھانکتی ہوئی ادراک کی فرسودہ حیثیت اپنی ناکامیوں پر یوں نوحہ خواں ہے جیسے چمگادڑ دیرینہ اپنے دونوں پیروں کی وجودیت کو سمیٹے ہوئے درختِ بے کراں کی ناہنجار شاخ سے لٹکی ہوئی ہو۔ احساس کی منزلیں ہزار دل فتراک اور زنجیروں سے چھن چھن کر نکلتی ہوئی رواں دواں کسی مخصوص منزلِ ممنوعہ کی طرف مائل بہ کرم نظر آتی ہیں۔ جھرمٹ آفاقی روداد فیروز کا کی صنّاعیوں سے مزیّن ہو کر احوالِ وارفتہ کی طرف معکوسِ حیرانی ہے۔

تصوّف کے نازک خیالات، کسی بیٹری کے کرنٹ کی طرح ہر تار سے گزر کر شعر تمارونی میں ہو حق کرتے نظر آتے ہیں۔ اشعار کی معنوی اساس۔ اسرار الٰہی میں وارفتہ۔ احساس وجود و شہود میں غلطاں۔ حواس خمسہ کے ادراک سے بلند ہوتی ہوئی عالم ناسوت، ملکوت۔ لاہوت اور یاہوت کو سر کرنے کے ساتھ ساتھ دگرگوں کرتی ہوئی دریائے فہم و ادراک میں غوطہ زنی کے بعد اصل کی جانب رجوع ہوتی ہے۔ ان کی شاعری میں یہ علامتیں کم ملتی ہیں لیکن ان کا نچوڑ ان کی ہر غزل کی شریانوں میں مصروف بجارت ثانیم ہے۔ تصوّف کے نازک احساسات کو بصورتِ شعر یا قوتی ڈھالنا منظوم بارگاہ میں ہاتھی پالنا ہے۔ یہاں کا ہی حصّہ ہے۔ بعد ہزار دشواریوں کے انسانی ذہن ارتقار کی ہزار منزلیں طے کرنے کے بعد غوطۂ دوران میں راک اینڈ رول کرتا ہوا۔ واپسی کے بعد اپنے ماورائی شعور پر دوبارہ زور ڈالے تو کہیں پتا چلے کہ کوئی تصوّف کی بات کہی گئی ہے۔ میٹا فزیکل Metaphysical قرطاس کو قرۃ العین کی قرابت سے پرکھا نہیں جا سکتا ہے۔ جب کوئی شخص ہمہ اوست کی رعنائیوں میں گم ہو کر مرکز کے افعال کو بکھیرتا ہوا باغ و بہار میں خار و گل کے نمکین احساس کو سمیٹ کر ایک ہی رنگ میں رنگتا ہوا غزل سرا ہوتا ہے۔ تو فانوسِ ہستی کبھی جلتا کبھی بجھتا ہے جیسے آبِ زرّیں میں ڈالفن (Dolphin) کرتب دکھا رہی ہو۔ تصوّف شاعری میں اندوختہ مرد ممدوحہ کے مانند ہے جو ہر حال میں ضرورتاً پاکیزہ ہے۔

شاعری میں موسیقیت بھی جزوِ عظیم کی طرح عمل پیرا ہوتی ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ شاعر سُرتال۔ راگ۔ راگنی میں ید طولیٰ بہروپ رکھتا ہو شاعر کھرج مُرلی، تان، کومل، مدّھم، تیور میں غوطہ زن نائےنوشش کی پرتوئیت سے بے بہرہ ہو سکتا ہے۔ مالکوس۔ جے۔ جے ونتی۔ میاں کی ٹوڑی۔ یمن کلیان اور دھرپد دھمار کو مکڑی کی طرح ایک جالے میں کس کر کارگہ ہیئیت کے کوزے میں ڈھال کر قند بنانے کی ضرورت نہیں۔ جب شاعر کے جذبات گوناگوں۔ پرفن۔ قندیلوں میں دمائے صبح گاہی کی طرح

دھیرے دھیرے بہتے ہوئے آغوشِ ہستی میں گنگنا کر پرطاؤس بن جاتے ہیں۔ اس وقت شاعر جس رنگ میں چاہے جو کچھ چاہے کہہ دے اس نظریہ کے تحت غزلیں موسیقی کے باریک سروں کی اہمیت کے مترادف سدِ راہ ضربات فانی کے پہلوؤں کو لیے ہوئے واقع ہوئی ہیں۔ اس سے عجیب سحر کن ماحول پیدا ہوتا ہے۔ آدمی کبھی ہنستا ہے کبھی روتا ہے۔ کبھی ہنسنے اور رونے کی کیفیات کے درمیان ماورائی حرکات و سکنات کی ہم آہنگی سے ایسا آہنگ سلطانی پیدا ہوتا ہے کہ آدمی منہ کھولے بیٹھا رہتا ہے۔ جیسے کوئی دیوانہ وادی وحشت میں درماندہ بے کاری ہو۔ موسیقی آہنگ کے وجدان کا اعلیٰ اور ارفع مقامِ وارفتگی قرابہ غرق موصوفہ ہے۔ جو احساسات کو جھنجھوڑتی ناقۂ لیلیٰ کے پانو کی تھاپ سے مس ہوتی ہوئی جب فضاؤں کے صحرا میں پھیلتی ہے تو پورا صحرا اپنے وجود کے ساتھ شترِ بے مہار کی طرح رقص کرتا ہے۔ یہی موسیقی کا کمال ہے جو ان کی شاعری میں کہیں کہیں پایا جاتا ہے۔ راحتِ دل اور باعثِ حسرت رنگینیٔ خیال کے جمال کو چھونے والی صوتی لہریں جب ریڈیائی لہروں میں تبدیل ہو کر پھر دوبارہ صوتی لہروں میں بدلتی ہیں اور لوگ گوشِ حقیقت نیوش ہیگا نہ سے سنتے ہیں تو دیو مالائی تاثرات کے ماحول میں کل پرزے آگئے شروع ہوتے ہیں۔ یہی کل پرزے انسانی مشین میں جڑ کر اسے مدہوش کر دیتے ہیں۔ یہی موسیقیت کا کمال ہے۔

شکاری کردار کے اثرات بھی شاعری میں پائے جاتے ہیں۔ شکار کے پینترے، گھاتیں، انتظار وادیٔ پُرخار میں محوِ آزار۔ مختلف لائنوں میں برسرِ کار نظر آتے ہیں۔ جب سرمستی میں کسی شکار کی منتظر آنکھیں بالائے طاق رکھے ہوئے آئینے سے منعکس ہو کر نگارِ فطرت میں جذب ہو جاتی ہیں۔ تو قانونِ فطرت سر بہ سجود ہو کر انواع و اقسام میں بٹ جاتا ہے۔ شکار آنکھوں سے ہٹ جاتا ہے اور یاقوتی انجام کے بہروپ میں لعل و گہر بکھرے نظر آتے ہیں۔ جن کو دیکھنا اور چن کر اشعار میں سمونا بہت مشکل کام ہے۔ یہ بھی ان کی شاعری میں موجود ہے۔ رات کے شکار میں استعمال ہونے والی سرچ لائٹ کی برق پوش۔ کرم خوردہ اسپارک (Spark) کی انہونی رنگ رلیاں میں کہیں کہیں نظر برگوشش ہیں۔ ذہنِ رسا کی ٹربائن (Turbine) جب گھومتی ہے تو نہ جانے کتنے نوزائیدہ احساسات کو برق پر کار میں تبدیل کر کے انسان کو سطحِ زمین سے کافی اونچائی پر لے جا کر پروازِ حقیقی عطا کرتی ہیں۔ یہی پرواز اور رفتار جب اشعار میں تبدیل ہو جاتی ہے تو ایسے اشعار میں شکاری گھاتیں مجسّم نظر آتی ہیں۔

اشعار خوشبودار بھی ہوتے ہیں۔ ایسے اشعار کو سننے سے سننے والے کے منہ میں پانی بھر آتا ہے اور وہ واہ واہ کہنے کے قابل نہیں رہ پاتا۔ بڑی مشکل سے پانی نگل کر واہ واہ کرتا ہے۔ بروئے کارِ تجزیہ پتا چلا کہ اشعار کے خوشبودار ارتعاش کے سبب گلینڈس فور ایکشن میں آجاتی ہے۔ پانی بہ شکلِ آبشار نکلنا شروع ہو جاتا ہے اور مرطوب واہ واہ کی بھرمار ہوتی ہے۔

اشعار جب کان کے پردے کو مرتعش کرتے ہیں تو سلیوری گلینڈس اور کان کی پرفون یونٹ

رگوں میں آنا کافی شروع ہو جاتی ہے۔ جس کے نتیجے میں حواسِ خمسہ۔ احوالِ واقعی سے اٹکھیلیاں کرنے لگتے ہیں اور اشعار کے مزیّن نقش ونگار کی پرتیں درجہ بدرجہ کھلنے لگتی ہیں اور انسان محو ہو جاتا ہے۔ اِسے وجدانی کیفیت کہتے ہیں۔ یہی کیفیت شاعر کا لوہا منواتی ہے۔ یہ کیفیات ان کے اشعار میں پائی جاتی ہیں جو عام حالات میں عنقا ہیں۔ ہنگامۂ روزگار کی منقار سے نکلے ہوئے الفاظ طائرانہ بِکّی کے لیے اساسِ کائنات بنتے ہیں۔ یہی اساسِ کائنات پوشیدہ معقولات اور منقولات کو انجامِ التفات کی غیر مرئی ملمع کارسازی سے افکار کی چادر بنتے ہیں جو ہر شاعر کے تحفظ کے لیے ضروری ہے۔ کبھی کبھی انجامِ محبت کی پرواز ناگفتہ بہ افلاک کی کھڑکیوں سے جھانکتی ہوتی نظر آتی ہے۔ جس کا ردِّ عمل یہ ہوتا ہے کہ اشعار کے معنی خود بخود اسپکٹرم (Spectorum) کے رنگوں کی طرح رنگ بدلتے نظر آتے ہیں۔ ایسے اشعار کو پہلودار اشعار کہتے ہیں۔ یہ بھی ان کی شاعری میں پائے جاتے ہیں۔ اشعار کا پہلودار ہونا نشاۃِ ثانیہ کی تابندگی کے ہجوم گہربار میں ڈوب کر اندوہگیں معنویت کو زرنگار بناتا ہوا جب پردۂ کائنات کی شریانوں میں رواں دواں ہوتا ہے تب کچھ بات بنتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ کسی نے کچھ کہا ہے یوں تو چمن زار میں نہ جانے کتنی بلبلیں اور ان کے ساتھ ساتھ زاغ وزغن نغمہ پیرا ہیں۔ جن کی حیثیت شورِ ماشورہ اور گلِ معصومہ کے علاوہ کچھ بھی نہیں۔ معنی آفرینی۔ آفرینش سے حدودِ لامتناہی تک بندوق کے ہوائی کارتوسوں کی طرح صرف آواز اور دھواں پیدا کرتی ہیں۔ معنی کیا ہے کیا نہیں ہے۔ میرے خیال میں معنی صرف بے جا غمِ آہنوں کی مرطوبی پاپوش ہے۔ تب ہی تو اس کی تلاش میں حواسِ خمسہ بزورِ ملکۂ ہفت گیسو ملک آحول مربّع نشیں کی سلطنتِ خداداد تک رسائی حاصل کرنے کے لیے کُو بہ کُو منظوم بار آسرا ہے۔ شاعری صرف ایوانِ غالب کی کرسیوں کے پیچھے آنکھ مچولی نہیں کھیلتی یہ پورے ہندستان اور پاکستان میں سرگرداں ہے۔ یوں سمجھیے کہ پاکستان اور ہندستان کی زمینِ پرخوش کے صحرائے محبوبانِ نازک اندام اور دلدار عالیہ سَے کے عاشقوں کے اشک اور آواز کا ملغوبہ جب دماغ کی چکّی میں پس کر تھوڑا دردرا رہ جاتا ہے تو یہی شاعری کا خمیر ہے جس سے بصورت انجرات اشعار نکلتے ہیں جو پورے ملک کے انٹلکچولس (INtellectuals) کے دماغوں کی چولوں میں کرم خورد کی طرح گھسے رہتے ہیں۔ اور نکل کر کبھی کبھی کاٹتے ہیں۔ یہی کاٹ ایوانِ تنقید کی تعمیر کے لیے اینٹیں اور گارے فراہم کرتی ہے۔

فرسودہ انطار کی طنابیں کھینچنے سے کچھ نہیں ہوتا ہے ان میں کسی طرح کی بالیدگی محالِ اکبر ہے۔ چوگانِ ہستی کی گنجلک تنہائیوں کی جدّت طرازی میں آسودۂ روزگار۔ ہوتے ہوتے جب غلغلۂ بےکراں کروٹ لیتا ہے تو افکار، گلزارِ بےدار کی مانند کھل جاتے ہیں۔ جن کی پنکھڑیاں مہبتِ گوئٹے کو بےقرار کر دیتی ہیں اور یہ بےقراری فاوسٹ کی شکل میں نمودار ہوتی ہے۔ ایلیٹ نے یہاں کیا ہے۔ صرف دیوانگی کی چھپر کھٹ پر بیٹھی ہوئی گونگی شہزادی کی آنکھوں میں کھٹکتے ہوئے خار کے ساتھ فرسودہ اطوار انکسار کی بھونچکّی ہی کی ہو بہو ہے۔ جو لوگوں کو بھونچکا کر دیتی ہے اور

ورا انسان کہتا ہے یہ اعلا درجہ کی شاعری ہے۔ حالانکہ نہ کوئی خیال اعلا ہے نہ ادنا ہے صرف بے تُکی کا بدھنا ہے جس کا استعمال کارِ مشکل۔ افکار۔ توازنِ حقیقی کی متبادل کار روائیوں کے کوشش گزار کرنے والا بیگانۂ روزگار المیہ ہے۔ جس کے کاٹے کا علاج صرف میکانکی مومنٹم (Momentum) کی رگِ حیات کا خون اور بالیدگیٔ محزون کے اوندھے منہ پڑے ہوئے امبنکار کی تو تو میں میں ہے جو مانندِ بلبلہ بجب ناپائیداری آنکھوں میں فاختہ امن کی طرح مستقل غٹر غوں غٹر غوں کرتا ہے۔ ان بکھرے ہوئے اساسِ من و تو کی مرکبوں کے گھیرے میں ابلتے ہوئے مخزنِ طبعیات و کیمیات کے مجموعی قرطاس میں جو الکٹران اور پروٹان (Proton) اپنا برقی اثر ڈالتے ہیں جب کہیں مقناطیسی اثرات کا پرتو جھلکنا شروع ہوتا ہے جس سے انسانیت ٹیپ ریکارڈ کی طرح بولنا شروع کر دیتی ہے۔ درحقیقت یہی اساس شاعری ہے۔ ہیجانی امکانات کی مخروطی قدریں جب اپنی طلسماتی کارفرمائیوں سے نبرد آزما ہوتی ہیں تو انوار و اقدار کی نئے زاویے فانوسِ ہستی کو چھوتے ہیں جس کے سبب انواع و اقسام کے ریڈی ایشن (Radiation) کی بارشیں ہوتی ہے۔ جو فائدہ مند بھی ہوتے ہیں اور نقصان دہ بھی۔ میزانِ ہستی میں اگر ہیئت کا باٹ استعمال کیے جائیں جن سے وہ مرچ مسالہ تولتا ہے تو منشیِ غم دوراں کے اوزان ید طولیٰ حاصل نہیں کر سکتے۔ لوگ چاہتے ہیں کہ فرمانِ کہاں سے یہاں زمانہ آشیانے کی تیلیوں میں الجھا ہوا شاہین کے بچوں کو چکا کھلانے کی کوشش کر رہا ہے۔ یہ اس وقت ہوتا ہے گا جب تک رعونتِ فرعونی آتشِ نمرودی سے ٹکرا کر خاک نہیں ہو جاتی ہے۔ جب یہ خاک قلب مرحوم کے گوشوں میں پھیلے گی اور اس پر اشکِ بے روان دشوار گزاری بہیں گے تو بالیدگی عروج کائنات کے رتُو طوتوں تک پہنچے گی جب وہ اپنی رٹ چھوڑ کر لنترانی فرمائیں گے۔ ایسے آزمودہ نسخے بار بار لاک سے چل کر مالٹوں تک پہنچے ہیں جن سے نیا ادب تخلیق ہوا ہے۔

اوراقِ کتابِ گنجلکِ موردی جب بادِ اشہبِ تحیر جاناں کی گردش سے پریشان ہوتے ہیں تو گردشِ محورِ منشور ہ خود بخود بستر کائنات دوراں بننے لگتی ہے اور آن واحد میں ہم ہیئت دیگر نیست کا شعورِ بعید۔ نغمۂ قریب میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اسی کو خود پرستی کہتے ہیں جو عام طور پر لوگوں کے اشعار میں پائی جاتی ہے۔ کرسیوں میں کسی ہوئی بید کی جگہ پلاسٹک کی ڈوریاں لگتی زیادہ ہیں اسی لیے کمزور ہوتی ہیں ہر جگہ ایمیٹیشن (Imitation) عروجِ ہستی کی بے پایاں کارفرمائیوں میں تمغۂ کوہ زار کی طرح دانا و بینا ہے۔ ہر شے اپنی حقیقت سے ہٹ کر بے حقیقی کے صحرا کے کافوری اک راگنی کے ارتعاشش کی شکل میں محض حبابِ بے کراں ما زیریں کرنے اپنی ہاں کی الجھنگ ہراشنک ہو بدل کر کے کبوتی کی طرح ہو جائے۔

جس سے ہر طرح کے خدوخال سب منتشار بیک وقت بنائے جا سکیں۔ جن کی قیمت نشا میلاک اور سائیلس مارنر جیسے مخمسوں کی ہڈیوں کا سفوف۔ بکار ہو۔ ان افکار عالیہ کی توازن گنجینۂ کارل مارکس کی معاشی پرکاریوں کی اڑان موئی دجھیوں کا لنڈا ہے جس سے کوئی گُڈی شادی کرنے کے تیار نہیں۔ جب تک گڈا اور گڈی کی شادی کی کاوشیں روزی کے غم خوردہ عنکبوت نہ ہو مثبت نتائج برآمد نہیں ہو سکتے ہیں۔ اور آپٹی مسٹک ایٹی ٹیوڈ (Optimistic attitude) پیدا نہیں

کتا ہے۔ پوکلیپس کی طرح لمبے ملبوس تانوں میں جب تک موسیائی انہونی بانے استعمال نہیں
باتیں گے اُس وقت تک نشیب و فراز کے کنٹورس مکمل طور پر باز گزار ہستی نہیں ہو سکتے ہیں۔
پ کی شاعری یا انشار پردازی معیاری نہیں ہو سکتی ہے۔ اگر آپ نے کچھ کہہ بھی لیا تو وہ قطب مینار
بری منزل کی طرح لان میں رکھا نظر آتے گا جس تک پہنچنے میں دشواری نہیں ہوگی۔ ممکن ہے آپ
ناب ظہورِ امکانی میں کسی تاج کمپنی کی مشینوں کے درمیان بے چینی سے کروٹ لینے کے لیے تیار
لیکن یہ تیاری مقبولِ سوز و ساز ہو کر آزار کائنات فردا بھی ہو سکتی ہے جس کا امروز غائب۔ اگر
کے یہی احساسات کسی کمپیوٹر کو فیڈ کر کے ڈسکو کی لے سے ریمکس MIX کر دیے جائیں تو بڑی
ار قاصائیں رقص کرنے کے بجائے کائیں کائیں کرتی نظر آئیں۔ یہی کمال ہونا ہے خیالات کی
ہنگی کا جو متضاد فنی نہج رکھنے والے کو بھی ہم نوا کرے۔ ●



یوسف ناظم

19, Al-hilal,
13, Bandra Reclamation,
Bombay-50

اندرجیت لال

پہل میری ہی طرف سے ہوئی تھی۔ ماہنامہ شگوفہ کے ہندستانی مزاح نمبر کے لیے مجھے ایک ایسے اردو ادیب کی تلاش تھی جو پنجابی زبان کے مزاح کے بارے میں تحقیقی نہ سہی، تبصراتی مضمون لکھ سکے۔ اندرجیت لال کا نام ذہن میں آیا۔ ممکن ہے میرے ذہن نے از خود یہ کام نہ کیا ہو اور کسی دوست نے یہ نام سجھایا ہو۔ انھیں خط لکھا۔ نہ ملاقات نہ تعارف لیکن ہوا یہ کہ ابھی میرا خط مرسل الیہ کو ٹھیک سے پہنچا نہ ہوگا کہ جواب موصول ہو گیا۔ کسی شاعر نے کہا بھی ہے کہ میں منزل کی طرف دو گام چلوں اور سامنے منزل آجائے　　بعد میں معلوم ہوا کہ اندرجیت لال مقررہ مضمون اور معینہ نوعیت کے چند خطوط ہمیشہ تیار رکھتے ہیں اور وقتاً فوقتاً سپرد ڈاک کرتے رہتے ہیں۔ بال پین سے خط لکھنے کے عادی ہیں اور اپنی وضعداری کو قائم رکھنے کے لیے بال پین میں ری فل Refill کبھی نہیں ڈالتے۔ اسے وہ مداخلت بے جا سمجھتے ہیں۔ محکمہ ڈاک کے ملگجے رنگ کے ریشہ دار پوسٹ کارڈ پر اُن کی مدھم تحریر اس بات کی گواہی دیتی ہے کہ ماہرین امراض چشم سے اُن کا کوئی معاہدہ ہے جس کے نمایاں خد و خال (Salient features) کچھ اس طرح کے ہوں گے۔

۱. آپ ایک کہنہ بال پن سے لوگوں کو مسلسل خط لکھا کریں گے۔
۲. اس طرح کہ لوگوں کی بینائی متاثر ہوتی رہے۔
۳. اس کے معاوضے میں آپ کا ڈاک خرچ، ماہرین امراض چشم کے ذمے ہوگا۔
۴. ضرورت پڑنے پر مفت طبی امداد بھی بہم پہنچائی جائے گی۔ (آپ کو آپ کے خط پڑھنے والوں کو نہیں)

اندرجیت لال کا نام میں نے اُس وقت سنا تھا جب ہندستان میں غالب شناسی کی لہر نہیں آئی تھی لیکن غالب کو سمجھنے اور سمجھانے والوں کی کمی نہیں تھی۔ اندرجیت لال نے ۱۹۶۹ء میں غالب کے اشعار کا انگریزی میں ترجمہ کیا تھا۔ اب ۱۹۸۴ء میں اس بات کو ۲۵ سال ہو گئے۔ مصنف و مترجم کو اس بات کا شاید اندازہ نہیں ہے کہ اُن کے ترجموں کی اس وقت زیادہ ضرورت ہے۔ ۲۵ سال پہلے تو لوگ اردو کو اردو ہی کی مدد سے پڑھ سکتے تھے۔ اُس وقت اردو کو منگولوں کی زبان نہیں کہا گیا تھا۔ آج البتہ غالب کے اشعار کو انگریزی

کی مدد کے بغیر سمجھنا ممکن نہیں ہے اور ایسے میں اندرجیت لال کی کتاب نایاب ہوگئی ہے بات کہاں کی کہاں نکل گئی۔ معلوم نہیں غالب پر ان کی نظر پڑ کیسے گئی ورنہ اندرجیت لال نہایت خشک اور کھردرے موضوعات پر کتابیں لکھنے کے سلسلے میں مشہور ہیں۔ کبھی زراعت پر لکھ رہے ہیں تو کبھی سائنس پر۔ کبھی فرٹیلائزر ان کا موضوع ہے تو کبھی الیکٹرانکس۔ ایک درجن سے زیادہ کتابیں تو انھوں نے لکھی ہوں گی لیکن کیا مجال کوئی خوبصورت اور جمالیاتی موضوع ہو۔ اور لکھنے کی رفتار ؟ ایسا معلوم ہوتا ہے راجدھانی اکسپریس انھیں کے بیے شروع کی گئی ہے۔ جب سے راجدھانی ایکسپریس وجود میں آئی ہے یہ بھی اسی رفتار سے لکھ رہے ہیں۔ ۵۰ ابھی اپنی یک سالہ زندگی کے چھے ہی ماہ پورے کر سکا ہے لیکن اس سال ان کی تین کتابیں چھپ کر بازار میں آگئی ہیں۔ سلوچنہ پرکاشن کوئی ادارہ ہے۔ ادارہ اور مصنف دونوں ایک دوسرے کے پیچھے پڑے ہوئے ہیں۔ کہا جاتا ہے سلوچنہ پرکاشن سے ان کی کتاب ان کے لکھے بغیر بھی چھپ جاتی ہے۔

جب ان کے ڈھیر سارے خط جمع ہوگئے تو میں نے سوچا انھیں لفظ بہ لفظ پڑھنے کے لیے ان سے ملنا ہی چاہیے۔ مارچ کے آخری دن ہوں گے یا ہو سکتا ہے پہلی اپریل ہو۔ یقیناً پہلی اپریل تھی ورنہ میں فکر تونسوی سے ملنے کے لیے اس دن نہ جاتا فکر تونسوی اور اندرجیت لال پڑوسی ہیں بھی اور نہیں بھی۔ یعنی اس طرح کہ دونوں کا روزانہ ایک یا دو مرتبہ ملنا ضروری ہے اور نہیں اس طرح کہ دونوں نے اپنے درمیان ایک قابل احترام فاصلہ رکھا ہے۔ پس پہلی اپریل کو فکر تونسوی کے ہاں اندرجیت لال سے ملاقات ہو گئی۔ جتنی خشک کتابیں لکھتے ہیں اتنے ہی خوش مزاج نکلے۔ فکر تونسوی بولتے نہیں ہیں وہ شاید اس لیے نہیں بولتے ہیں کہ اندرجیت لال ان کی طرف سے بھی بول لیتے ہیں۔ فکر بہرحال کبھی کبھی بول کر اسپیڈ بریکر کے فرائض ضرور انجام دیتے ہیں۔ یہ میری اندرجیت لال سے پہلی ملاقات تھی لیکن نہ انھیں اور نہ مجھے یہ احساس ہوا کہ یہ پہلی ملاقات ہے۔ اس دن مصطفیٰ کمال اور مسیح انجم بھی ساتھ تھے اور جب ہم فکر کے ہاں سے رخصت ہوئے تو اندرلال جیت کافی دور تک ہمیں چھوڑنے آئے۔ سوائے اس تکلف کے ہم نے اور کوئی تکلف نہیں برتا۔ اسی دن ان سے غالب کے ایک دو ترجمے بھی سُنے۔ ترجمے کے علاوہ ان کے حافظے کی بھی داد دینی پڑی۔ اندرجیت لال دبلے پتلے آدمی ہیں اور اپنے آپ کو مزید دبلا کرنے کے لیے روزانہ میلوں واک کرتے ہیں۔ لیکن اب ان میں مزید دُبلے ہونے کی گنجائش نہیں ہے۔ خواتین میں شگفتہ فرحت اور مردوں میں اندرجیت لال دونوں دُبلے پن کی انتہا ہیں۔ کہتے ہیں میں پچھلے ۴ سال سے اونچے بلڈ پریشر کا مریض ہوں۔ اندرجیت لال سے معلوم نہیں کس نے یہ کہہ دیا ہے کہ بلڈ پریشر بیماری ہے۔ اونچا یا نیچا بلڈ پریشر تو ان دنوں زندگی کی علامت ہے۔ اسی اونچے بلڈ پریشر نے اندرجیت لال سے اردو کی صوفیانہ شاعری کا مطالعہ کروایا اور ایک انتخاب مرتب کرنے کی توفیق بہم پہنچائی۔ پچھلی مرتبہ یعنی جولائی میں

ب ان سے از سرِ نو ملاقات ہوئی تو میں نے یہ بات ان کے ذہن نشین کرادی کہ بلڈ پریشر
ی نہیں ہے۔ کچھ دن پہلے تک تو وہ اس سے اس قدر پریشان تھے کہ ملازمت سے مستعفی
نے پر تل ہو گئے تھے۔ اب ان کی سمجھ میں آگیا ہے کہ دل بہلانے کے لیے دفتری معروفیات
ت ضروری ہیں۔

ندر جیت لال نے عملی زندگی میں پہلے قدم رکھا اور علمی زندگی میں بعد میں۔ آنرز اور
ا۔اے کی ڈگریاں ہی نہیں انٹر اور بی۔اے بھی انھوں نے بہ دوران ملازمت کیا۔ احتیاطاً
شادی بھی پہلے ہی کر لی تھی۔ شاید کسی سے انھوں نے سن رکھا تھا کہ پہلا موقع کبھی ہاتھ سے
مانے نہیں دینا چاہیے بہت خوش رہے۔ عمر تو کچھ ان کی ایسی بہت زیادہ نہیں
ہے لیکن بزرگ دکھائی دیتے ہیں۔ تین تین زبانوں میں کتابیں لکھیں گے تو یہی ہوگا
دو انگریزی اور پنجابی یہ تینوں زبانیں ان کے سہ لکھی قلم کے زیرِ نگیں ہیں۔ فنی اور سائنسی
موضوعات کے علاوہ ادبی موضوعات پر بھی انھوں نے کام کیا ہے اور بچوں سے لے کر
بڑوں تک کی خبر لی ہے۔ اپنی تازہ ترین تصنیف "تنہا اور آوازیں" میں اندر جیت لال نے
اپنی زندگی کی داستان بھی لکھ دی ہے۔ لیکن یہ تو ھوا شرطِ بہر ہے۔ اصل سوانح عمری زیرِ ترتیب
ہے۔ ان کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ جب بھی لکھنے بیٹھتے ہیں طے نہیں کر پاتے ہیں کہ کس زبان میں
لکھیں۔ اس کا نتیجہ غالباً یہ ہوتا ہے کہ کئی چیزیں جو اردو میں لکھی جانی چاہیے تھیں وہ انگریزی
میں چلی گئیں۔ آدمی دو تین پاسپورٹ رکھے تو اس قسم کی گڑبڑ ہو ہی جاتی ہے لیکن یہ صحیح ہے کہ
اندر جیت لال اردو کے عاشق ہیں۔ خود بھی کہتے ہیں "اردو سے صرف ڈگری یا انعامات کی وجہ
سے نہیں بلکہ جذباتی طور پر عشق کرتا ہوں کیونکہ اردو میرا اوڑھنا بچھونا رہا ہے"۔ یہ اوڑھنے بچھونے
کا فقرہ مجھے کبھی پسند نہیں آیا۔ اس میں کاہلی، غفلت، نیند اور کچھ کچھ خوابِ خرگوش کے عناصر پائے
جاتے ہیں جب کہ اندر جیت لال تو اس پر صرف جاگتے رہتے ہیں۔ اندر جیت لال سے ایک
اور شکایت یہ ہے کہ وہ قلم کو مونث مانتے ہیں۔ یہ معلوم ہوتا ہے پنجاب کے مختلف علاقوں
میں قلم اپنی اپنی پسند کے مطابق استعمال میں رہا ہے۔ کہیں مذکر ہے تو کہیں مونث۔ فیض اسے
مذکر سمجھتے ہیں۔ ساحر کی زبان سے بھی قلم کو ہم نے مذکر ہی سنا ہے۔ مگر تونسوی کی بات الگ
ہے وہ ہمیشہ اس کی جنس بدلتے رہتے ہیں۔ قلم خواہ مذکر ہو یا مونث۔ اندر جیت لال کو تو اسے
مذکر ہی "باندھنا" چاہیے۔ وہ اسے مردانہ وار استعمال کرتے ہیں۔ اپنی پنجابی میں وہ اسے جو
چاہیں باندھیں لیکن اردو میں تو اسے مذکر ہی رہنے دیں۔ رہی انگریزی تو وہ اس جھگڑے سے
بے نیاز ہے۔

اندر جیت لال نے اپنے اسکول کے زمانے میں فارسی بھی پڑھی ہے اور اگر انھوں نے
فارسی نہ پڑھی ہوتی تو کینڈل اسموک کی تخلیق ان سے ممکن نہ ہوتی۔ (کینڈل اسموک۔
Candle Smoke غالب کی غزلوں کے ترجمے کی کتاب ہے) کینڈل اسموک پر
غالباً مرحوم اے۔اے۔ فیضی نے تبصرہ کرتے ہوئے انڈین ایکسپریس میں اس وقت لکھا تھا

کہ ردیف اور قافیے کی وجہ سے اردو غزل میں موسیقیت ہوتی ہے اور اسے انگریزی شاعری میں منتقل کرنا آسان نہیں ہے لیکن اندرجیت لال اس فن کو اتنا جانتے ہیں کہ اگر اردو غزلوں کا ترجمہ کرتے رہے تو ایک دن وہ فٹنرجیرالڈ Fitz Gerald کا درجہ لے لیں گے۔ اے اے فیضی کے اس تبصرے پر اندرجیت لال کو چاہیے تھا کہ وہ خوشی سے پھول جاتے اور آج تک پھولے رہتے لیکن معلوم نہیں وہ کس فکر میں اتنے دبلے ہو گئے ہیں۔ وہ دلی میں رہتے ہیں اور دلی میں ابھی اتنا پولیوشن نہیں ہے کہ آدمی کا نظام تنفس بگڑ جائے۔ گل مہر پارک جگہ بھی اچھی ہے (گو وہاں گل مہر کے درخت نظر نہیں آئے) ان کے گھر کے سامنے سے دلی کی بسیں بھی نہیں گزرتی ہیں۔ گھر سے نزدیک ہی ایک بیکری موجود ہے۔ بیکری کے علاوہ فکر تونسوی بھی قریب ہی رہتے ہیں ان تمام باتوں کے باوجود (دبلا ہونا) غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ اندرجیت لال کو یہ فکر غم ہو کہ یہ اردو سنگولوں کی زبان کیسے ہو گئی۔ ●

غزلیں

جنید حزیں لاری
شمشیر نگر، لار (دیوریا) یو۔پی

وہ شخص کون ہے اور کس نگر میں رہتا ہے
یہی خیال ہمہ وقت سر میں رہتا ہے

شفق شفق ہیں اسی سے یہ ہجر کی راتیں
وہ خواب جن کے مری چشم تر میں رہتا ہے

میں چھوڑ کر تری ہمسائگی کہاں جاؤں
کہ سایہ اپنے ہی دیوار و در میں رہتا ہے

یہ شہر سنگ ہے، آئینہ بدست نکل
جنوں ہو جس کو وہ کب بند گھر میں رہتا ہے

متاع ہوش بھی اہل دل کی بے خبری
وہ اس ادا سے دل بے خبر میں رہتا ہے

ہوا ہی راس نہ آئے تو کیا کھلیں غنچے
نمو کا زور تو شاخ و شجر میں رہتا ہے

حزیں یہ کون سی منزل پہ جا کے ٹھہرے گا
ہمارا ذہن مسلسل سفر میں رہتا ہے

ارشد نظر
ایس نمبر ۱۶۴، پی نمبر ۳۲ عباس نگر مالیگاؤں (ناسک)

سراب پی چکا صحرا اسے تو نم کر دے
کہ زخم لالہ کی گہری تپش کو کم کر دے

میں اپنے عہد کی سچائیوں کا داعی ہوں
ہے تجھ سے خوف تو میری زباں قلم کر دے

بکھرتی ٹوٹتی کرنیں سمیٹ لے ان کی
کسی چراغ میں اب جگنوؤں کو ضم کر دے

طلسم توڑ سکوں میں ہوس کے رنگوں کا
لہو کی دھوپ میں جذبوں کو خرم کر دے

کسی بھی طرح یہاں جی کا بوجھ ہلکا ہو
اذیتوں کو مری تو کہیں رقم کر دے

انا کی تیغ پہ چلنا نظر نہیں آساں
مزاج وقت مجھے، سر کو اپنے خم کر دے

رسدید
اسپتال پی۔ آئی۔ اے۔ روڈ فیصل آباد۔ پاکستان۔
پاکستان

انشائیہ

خواہشیں

کبھی کبھی خواہشیں میرے دل میں یوں اُگنے لگتی ہیں جیسے موسمِ بہار میں پھول، اور پھر ہر خواہش کا
ے دوسری خواہش سے الگ، ہر خواہش کا روپ دوسری خواہش سے زیادہ خوب صورت اور ہر خواہش کی
ی آرزو پہلی خواہش کی تکمیل کی آرزو سے تیز تر ہوتی ہے۔ ایک دفعہ میں نے عارضی رہائش کے لیے
ھر حاصل کیا اس کا محلِ وقوع عجیب و غریب تھا۔ سامنے کولتار کی کالی کلوٹی سڑک جس پر صبح
ے رات گئے تک مسافر لاریوں، سامان سے لدے ہوئے ٹرکوں، بیل گاڑیوں اور رکشاؤں کا
جام رہتا اور بائیں طرف ریل کی پٹڑی بچھی ہوئی تھی جس پر مال بردار اور مسافر گاڑیاں شور مچاتی اور
ھواں اگلتی گزرتیں تو علاقے کا امنِ خاموشی تباہ ہو جاتا۔ میں کچھ عرصے تک تو اس شور کو زندگی کا مظہر
بھتا رہا لیکن پھر اچانک احساس ہوا کہ یہ شور تو میرے اعصاب پر سوار ہو گیا ہے اور میری قوت کار
منفی اثر ڈال رہا ہے۔ تب دل کے نہاں خانے سے ایک معصوم سی خواہش نے سر اٹھایا اور آرزو
پیدا ہوئی کہ

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم نفس کوئی نہ ہو اور ہم نوا کوئی نہ ہو

میری یہ خواہش کچھ ایسی بے ہنگم بھی نہیں تھی، اس میں تخریب کا کوئی زاویہ بھی نہیں تھا۔ میں
نے تو اپنے اعصاب کو تشنج سے بچانے کے لیے کسی گوشۂ عافیت کی آرزو کی تھی۔ نہ جانے دعا کے مستجاب
ہونے کا وہ کون سا لمحہ تھا کہ ادھر دل میں کسی خاموش تنہائی کے حصول کی آرزو پیدا ہوئی ادھر میرا
تبادلہ ایک ایسے مقام پر ہو گیا جہاں دس میل کے محیط میں مجھے کوئی ایسا شخص نظر نہ آتا تھا جس کے
ساتھ مل کر میں کہہ سکوں کہ

اے دوست کسی ہمدمِ دیرینہ کا ملنا
بہتر ہے ملاقاتِ مسیحا و خضر سے

بلاشبہ اس ویرانے میں پھول بھی کھلتے تھے لیکن وہ میرے ساتھ ہم کلام نہیں ہوتے تھے، رات پڑتی تو
آسمان پر ستاروں کا ہجوم کھلکھلاتا نظر آتا لیکن مجھے یوں محسوس ہوتا جیسے یہ سب مل کر میری ہنسی اڑا رہے
ہوں۔ شام سے ذرا پہلے میں چھڑی ہاتھ میں لیتا اور ٹہلتا ٹہلتا ریلوے اسٹیشن کی طرف نکل جاتا۔ اور پلیٹ فارم
پر پڑے ہوئے چوبی بنچ پر بیٹھ کر اس راہ کو حسرت سے دیکھنے لگتا جس راہ سے ریل گاڑی ہر روز آتی اور
دبے پاؤں میرے سامنے سے گزر جاتی، ریل کا انجن اب بھی سیٹی بجاتا تھا، لیکن اب یہ سیٹی میرے کانوں کو

چھیدتی نہیں تھی، بلکہ مجھے لذّت آگہی محسوس ہوتی اور خواہش ہوتی کہ یہ ریل گاڑی ہر دوسرے لمحے آئے اور آگے جانے کے بجائے بس یہیں کھڑی رہے۔ اور یہ سیٹی مسلسل بجتی رہے ـــــ یہ خواہش کتنی عجیب تھی۔

چند روز پہلے کا ذکر ہے کہ میں کام ختم کرکے اپنے دفتر سے نکلا، دیکھا کہ فضا کو شکرِ دوپہر نے محیط کر رکھا ہے۔ سورج اپنا زرہ بکتر سنبھالے بامِ جہاں سے قصرِ زمین پر اتر آیا ہے۔ سنہری دھوپ تانبے کی طرح سرخ ہوگئی ہے، درختوں کی سبز ٹوپیاں سر جھکائے کھڑی ہیں، میں نے سورج کی طرف قہر آلود نظروں سے دیکھا اور میرا جی چاہا کاش! میں بادل کا ٹکڑا ہوتا۔ ہوا کے دوش پر ٹھہرتا ہوا آتا۔ اور سورج کے سامنے سایبان کی طرح پھیل جاتا۔ تب خلقِ خدا میری جانب طمانیت کی نظر سے دیکھتی اور اسے سورج کے دوزخی حرارت سے نجات مل جاتی۔ کتنی بے ضرر سی خواہش تھی، کاش ایسا ہوتا۔ مگر ایسا نہیں ہوا۔ میں گھر پہنچا تو مجھے گھر ایک ایسی جنت نظر آیا جسے پانے کی خواہش میرے دل میں ہر وقت تڑپتی رہتی تھی۔ مجھے یاد ہے کہ ایک ایسی ہی آرزو نے اقبالؔ اور قائدِ اعظم کے دل میں بھی جنم لیا تھا۔ ہم برِّ صغیر میں صدیوں کے باسی تھے، اس ملک پر ہمارے آبا و اجداد نے حکومت کی تھی۔ لیکن پھر یوں ہوا کہ ہم سے حکومت چھن گئی اور وہ گھر جہاں ہمارا سکّہ اور حکم چلتا تھا اس پر غیر ملکی آقاؤں نے قبضہ کر لیا۔ ہمیں یوں محسوس ہوا کہ ہم کرایے کے مکان میں رہ رہے ہیں اور مالک مکان ہمیں گھور گھور کر دیکھ رہا ہے۔ تب اجتماعی طور پر ہمارے دل میں اپنا مکان حاصل کرنے کی خواہش پیدا ہوئی، ہم نے اپنے حقوق کی آواز کو بلند کیا اور اس خیمے سے جس میں ایک غیر ملکی اونٹ گھس آیا تھا اپنے حصّے کے مطابق خطّۂ زمین حاصل کر لیا۔ تکمیلِ آرزو کا یہ لمحہ کتنا گراں قدر تھا۔ اس لمحے نے ہمیں دو سو سال کی غلامی سے نجات دلائی تھی، اس لمحے نے ہمیں اپنی جداگانہ حیثیت کا احساس دلایا تھا۔ لیکن جونہی ہمیں مکان ملا ہم نے اس کی صورت کو بگاڑنا شروع کر دیا اور اب ہر دل میں یہ خواہش روز افزوں پرورش پا رہی ہے کہ کسی طرح اس گھر کو آلائشوں سے پاک کر دیا جائے، اس کی مٹی سے سونا پیدا کیا جائے اور اس کی طرف بری نظروں سے دیکھنے والوں کی آنکھیں پھوڑ دی جائیں۔ چنانچہ اب ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہماری آیندہ زندگی اس خواہش کی تکمیل کے لیے کے انتظار میں ہی گزرے گی۔

میں خواہشوں کو انسان کا دوست تصوّر کرتا ہوں لیکن کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو خواہشات کو اپنا دشمن قرار دیتے ہیں اور جونہی ان کے دل میں کوئی آرزو جنم لیتی ہے وہ اس کا گلا گھونٹنے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتے۔ مجھے یقین ہے کہ اس قسم کے قنوطیت پسند لوگوں کے دلوں میں کوئی گوتم بدھ ضرور دھرنا مار کر بیٹھا ہوتا ہے۔ انھیں شاید علم نہیں کہ خواہشیں جھٹکنے سے پرے نہیں ہٹتیں بلکہ اپنے پر پھیلا کر آپ کے ذہن کے گرد نئے نئے دائرے بننے لگتی ہیں اور کبھی کبھی تو یہ آپ کو ہاتھی دانت کے ایک ایسے قلعے میں بھی داخل کر دیتی ہیں جس سے نکلنے کا راستہ آپ تلاش کرنے پر بھی پا نہیں سکتے۔ ایسے میں مجھے مرزا غالبؔ ضرور یاد آتا ہے۔ مرزا غالبؔ نے اپنی تمام عمر ایسے ہی محل میں گزار دی۔ بلّی ماران کے محلے میں اسی کی ڈیوڑھی پر خاک اڑتی تھی لیکن سلجوقی شہنشاہوں کی عظمتِ رفتہ اس کے ہم رکاب تھی اور وہ مستقبل کی طرف نظر کرتا تو ہزاروں خواہشیں توانا بادلوں کی طرح اس کے ذہن و

پر رقص کرنے لگتیں ۔ وہ ہر خواہش کی تکمیل پر خوش ہوتا لیکن پھر کوئی نیا ارمان سر ابھار لیتا اور پی آواز میں واویلا کرنے لگتا کہ

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

الب نہیں ہوں، میری رگوں میں سلجوقی خون نہیں دوڑ رہا۔ غالب نے تو ایک سلطنت کے زوال یدہ کیا تھا۔ لیکن میں ان خوش قسمت لوگوں میں سے ہوں جنھوں نے ۱۸۵۷ میں کھوئی ہوئی ت کو دوبارہ حاصل کرنے کا منظر دیکھا۔ میرے مشاہدے کا سب سے قیمتی لمحہ وہ ہے جب سرزمین سے انگریز نے رخت سفر باندھ لیا تھا اور اس خطے پر ایک دفعہ پھر سبز ہلالی پرچم نے لگا تھا۔ تاہم میرے دل میں غالب بننے کی آرزو ضرور موجود ہے اور میں ان خواہشوں کو زندہ نا چاہتا ہوں جن کی تکمیل کے بعد ایک نئی خواہش نو دمیدہ پھول کی طرح اُگ آتی ہے اور یوں ا کا سلسلہ جاری رہتا ہے ۔

میں نے اپنی خواہشات کا تجزیہ کبھی نہیں کیا۔ تجزیہ کرنے سے خواہشیں اپنا اصل رنگ دیتی ہیں، خواہشیں تو بادل کی طرح ہیں جو لاشعور کے سمندر سے اٹھتی ہیں اور پھر بلندی پر ع کر ایک نیا منظر بنا لیتی ہیں۔ یہ کبھی سمندر کی طرح گہری اور پر سکون ہوتی ہیں اور کبھی مفلس کی جیب طرح کھوکھلی اور مضطرب، دونوں صورتوں میں خواہشیں موجود سے نبرد آزما رہتی ہیں اور آپ کو ود کی ہیئت تبدیل کرنے پر آمادہ کرتی ہیں ۔ موجود انسانی ارتقا کے راستے میں سب سے ی رکاوٹ ہے ۔ یہ آپ کی تخلیقی قوت پر شب خون مارنے کی کوشش کرتا ہے اور تقاضا کرتا ہے کہ آپ زندگی کے ل پر اطمینان کا اظہار کریں اور خاموش ہو جائیں ۔ لیکن لطفِ زندگی تو اس بات میں ہے کہ آپ کو حاصل" پر دسترس ہو اور پھر اچانک آپ کے دل میں خرمن کو جلانے اور آسمان کی طرف لپکتے ہوئے علوں کا نظارہ کرنے کی آرزو پیدا ہو جائے ۔ یہ خواہش اتنی انوکھی ہے کہ اس کی تکمیل پر زندگی کی م مسرتیں قربان کی جا سکتی ہیں ۔ چنانچہ اگر خرمن سے اٹھتے ہوئے شعلوں کو دیکھ کر آپ کے ل میں نیا خرمن بنانے کی خواہش موجود ہے تو میں آپ کو مبارک باد پیش کرتا ہوں کہ جب طرت نے آپ کو روم فتح کرنے کی صلاحیت عطا کر رکھی ہے ۔

شاداب رضی

لکچرر: پوسٹ گریجویٹ ڈپارٹمنٹ آف اُردو،
بھاگلپور یونی ورسٹی، بھاگلپور ۸۱۲۰۰۰

نفس نفس اضطراب رکھ دے
ہماری آنکھوں میں خواب رکھ دے
اذیتیں بے حساب رکھ دے
اِک آگہی کا عذاب رکھ دے
مجھے عطا ہو عطش کی دولت
نظر نظر میں سراب رکھ دے
اس عہدِ بسیار بہرگی میں
جو شئے نہیں دستیاب رکھ دے
تمام نغمات بُجھ رہے ہیں
نیا سا کوئی رباب رکھ دے
حیات کی داستاں میں یارب
رفاقتوں کے بھی باب رکھ دے

اختر شاہجہانپوری

رنگین چوپال، شمسی خاں کا پُل شاہجہانپور (یوپی) ۲۴۲۰۰۱

خونِ ناحق سے منقش بام و در ایسے نہ تھے
آج جیسے ہیں کبھی بستی میں گھر ایسے نہ تھے
سایہ سایہ رونقیں تھیں، سایہ سایہ جنتیں
اپنے سایے سے کبھی عاری شجر ایسے نہ تھے
بس یہی منزل، یہی جادہ، یہی تھے مرحلے
فرق اتنا ہے کہ پہلے ہم سفر ایسے نہ تھے
خودسری، خود آگہی، خود اعتمادی آگئی
آپ کی قربت سے پہلے ہم مگر ایسے نہ تھے
ذہن و دل کو موسموں نے اس طرح بدلا کہ لوگ
انتظارِ شام میں وقتِ سحر ایسے نہ تھے
وقتِ رخصت ہم نے اختر آنسوؤں کو پی لیا
ہر نظر ہم پر تھی، ہم بھی بے ہنر ایسے نہ تھے

غزلیں

لوپاشا
Kothi Nish
SIWAN (

ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو برا کہتے ہیں

وہ جو خدا بخشے مرزا غالب فرما گئے ہیں کہ ۔
ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو برا کہتے ہیں ۔

توہم اس کی چلتی پھرتی تفسیر اور تصویر ہیں ۔ بات یہ ہے کہ شروع ہی سے دخل در معقولات کی حد تک
دسروں کے آڑے وقتوں میں نہ صرف کام آنے کے لیے تیار رہتے ہیں بلکہ برابر ادھی مہم میں بلا سوچے سمجھے
مد پڑتے ہیں ۔ اسی لیے ہمیں اکثر شبہ تک ہوتا ہے کہ ہمارا سلسلہ کہیں حاتم طائی سے تو نہیں ملتا ۔
غرضمند باولا اور دیوانہ ہوشیار ہوتا ہے ۔ ہمیشہ ہمارا سابقہ ایسے ہی باولوں اور دیوانوں سے رہا کرتا
ہے ۔ جس طرح مرزا غالب تڑپتے تھے کہ کوئی بھی ان کے کام آجائے اور پنشن بحال ہوجائے اسی طرح ہم
رکھتے ہیں کہ ہم کسی کے بھی کام آجائیں اور ہماری تنخواہ تک اس پر سے قربان ہوجائے ۔ اسی قسم کے حادثات
رواقعات سے ہماری زندگی بھری پڑی ہے کہ بے روزگار تو ہمارے دوست مسٹر الف کا نوجوان تعلیم یافتہ
ا ہے ۔ جسے نوکری دلوانے کے لیے ہم اتنے دوڑے اور اتنی چھٹیاں لیں کہ خود ہماری نوکری کے لالے پڑ گئے ۔
کان تو ہمارے دوست مسٹر ب کو نہیں مل رہا ہے ۔ مگر ہم مکان کی تلاش میں ان کے لیے ایسے سرگرداں
ں کہ لوگ ہمارے مکان کو خالی سمجھ بیٹھے ۔ اگر مسٹر "ب" کو لڑکے کا کسی اچھی ٹریننگ میں داخلہ مطلوب ہے
ودہ ہم سے داخلے کی فرمایش کرکے مطمئن ہو گئے ۔ امیدوار کے بہترین ثابت ہونے کے ضامن ہو کر ہم نے
صاحب میاں صاحبزادے کا داخلہ بھی کروا دیا ۔ مسٹر "ت" کا سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ لڑکیاں اعلا تعلیم یافتہ
لڑکے برسرروزگار ان کے لیے مناسب لڑکے کی تلاش صاحب ان کی پہلی اپیل پر ہم پھاند پڑے اور چٹا چٹ
سب کے ہاتھ پیلے کروا دیے ۔ نتیجہ یہ ہوا کہ صاحب اولاد خاص طور پر لڑکی والوں کی ہمارے گھر پر اس طرح
لائن لگ گئی کہ اکثر راہ چلتوں کو ہمارے گھر پر سینما ہاؤس تک کا شبہ ہوگیا ۔ کچھ سمجھے کہ راشن کی دکان کھل گئی
ہے ۔ دو چار سینما کے ٹکٹ اور گیہوں شکر کی فرمایش بھی احباب نے کر دی ۔ فرمایش پوری نہ ہونے کا برا تک
مان گئے ۔ غرض ہم دیکھتے ہی دیکھتے آدمی سے مشاطہ بلکہ "مشاط" میں تبدیل ہو گئے ۔ جہاں تک ہمیں یاد پڑتا
ہے کہیں نہ کہیں کوئی نہ کوئی شادی ہم نے کرا کے ہی دم لیا ۔

خدائی خدمتگار کے فرنٹیئر میل میں اس وقت اچانک بریک لگ گیا جب ہم ایک دم بہت اچھے سے انتہائی
برے گئے ۔ ہوا یوں کہ سب طرح کی شادیاں ہوئیں چنانچہ ان کا انجام بھی فطری طور پر سب ہی طرح کا ہوا ۔ کہیں
بہت پٹی کہیں جوتیوں میں دال بٹی تو کہیں چشم چھا کی نوبت آگئی ۔ اسی طرح کار خیر کے دوسرے شاخسانے بھی خبریں
آنا شروع ہو گئیں ۔ جن صاحبزادوں کو اپنی ضمانت پر اعلا تربیتوں میں داخلے دلوائے تھے یا بہت اچھے کالجوں میں
داخلے دلوائے تھے انھوں نے گویا قسم کھا لی تھی کہ وہ کتاب کھول کر نہ دیکھیں گے ۔ پریکٹیکل کے بجائے انھوں
نے اسپیشل شو دیکھنے پسند کیے ۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارے وہ تمام ڈاکٹر یا پرنسپل قسم کے دوست ہم سے شاکی

ہوگئے۔ دو ایک نے تو اسے ادارے کا معیار گرانے کی باقاعدہ سازش تک قرار دے دیا۔ جن کو نوکری ملی ان میں اکثر نااہل یا بدعنوان نکلے۔ اور تو اور احباب کو مکان کرایے پر دلوائے تھے ان میں سے بیشتر میں سرے سے کرایہ دینے کی عادت نہ تھی۔ لہٰذا ہمارے مکان پر مالکان مکان کی ٹریڈ یونین کا شبہہ ہونے لگا۔ دو چار بے فکرے تو کئی کئی سال کا کرایہ ہضم کر کے تبادلے کی آڑ میں شہر سے ایسے غائب ہوئے جیسے گدھے کے سر سے سینگ۔ لیکن سب سے زیادہ نیکی برباد گناہ لازم کی مثل ان پر صادق آئی جنھوں نے اپنی انتہائی ضرورت کے لیے قرضے لیے تھے اور ہم نے ضمانت۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کئی بار قرق ہوتے ہوتے بال بال بچے اور اچھے خاصے معقول لوگ تک ہم کو ناد ہند سمجھنے لگے۔

اس موقع پر جو خاص واقعہ بلکہ حادثہ میں بیان کرنا چاہتا ہوں اس میں آپ کو اس لیے بھی دلچسپی ہو سکتی ہے کہ آخر میں ہیرو سے زیرو کیسے ہوگیا۔

یہ زمانہ بڑا ہی پر آشوب تھا۔ جن لڑکی، لڑکوں کی ہم نے انتہائی دوڑ دھوپ کے بعد شادیاں کرائی تھیں ان کے والدین ہمیں بری طرح گھیرے ہوئے تھے۔ کہیں لڑکے کی سخت مزاجی یا فضول خرچی کی شکایت تھی تو کہیں ساس، بہو، نند، بھاوجوں کے جھگڑے۔ ایک رشتہ ہم نے بڑی محنت سے کرایا تھا۔ جہاں تک ہمیں یاد پڑتا ہے لڑکی کے ماں باپ دوڑ کر ہمارے پاؤں پکڑ لیا کرتے تھے اور جھوٹوں دعائیں دیا کرتے تھے مگر جب ہم رشتہ کرانے میں کامیاب ہو گئے اور بقول شخصے اتنا دوڑ چکے کہ پتلون لنگوٹی ہوگئی بلکہ صرف انڈر ویئر رہ گیا تو نا شدنی داماد نالائق نکل گیا۔ تو ہم اسے راہ راست پر لانے کے لیے گھنٹوں بڑی خاطریں کرتے اور سمجھاتے۔ لڑکا جہیز کا لالچی تھا۔ اس کے سر پر ایسا لالچ سوار تھا کہ اخلاق اور قانون کے سارے واسطے دھرے کے دھرے رہ گئے اور وہ رشتہ توڑنے پر آمادہ ہو گیا۔ بجائے ہماری خدمات کے مناسب اعتراف کے ہم پر باقاعدہ یہ الزام لگایا گیا کہ ہم لڑکے کو بھڑکایا کرتے تھے، یہ سن کر ہمارا دل مثل شیشے کے ٹکڑے ٹکڑے ہوگیا۔

ابھی ہم شیشۂ دل کی کرچیں بٹور بھی نہ پائے تھے کہ معززین شہر کا ایک وفد ہم سے ملا اور درخواست کی کہ اگر ہم "چھٹن صاحب چٹ فنڈ پرائیویٹ ان لمیٹیڈ" کے سرپرست اور ضامن ہو جائیں تو اس نئی کمپنی کا دھندا چمک اٹھے گا۔ غالباً ہماری زندگی میں یہ پہلا حادثہ تھا کہ معززین شہر میں ہمارا شمار کیا جا رہا تھا لہٰذا ہم نے بلا انجام پر نگاہ ڈالے اس کانٹوں کے تاج کو اپنے سر پر رکھ لیا اور ایک دم سے چٹ فنڈ کے ڈائرکٹر ہو گئے۔ تمام وصولیابی ہمارے اسم گرامی سے ہونے لگی۔ ہزاروں کے وارے نیارے کرنے کے بعد چھٹن صاحب کہیں رفوچکر ہو گئے۔ چٹ فنڈ پر حصے داروں کی یلغار اور پولیس کچہری شروع۔ یہاں تعریف یہ کہ ہم نے اس کمپنی کی صورت تک نہ دیکھی تھی۔ اب لوگوں نے ہمارا گھر گھیر لیا۔ پہلے تو ہم چھٹن صاحب کی تلاش میں نکلے جن کو ان کے پیروں پر کھڑا کرنے کے جذبے کے تحت ہم نے یہ اعزاز قبول کیا تھا مگر توبہ کیجیے کنوؤں میں بانس اور تالابوں میں جال ڈلوا دیے مگر کیا مجال جو کہیں ان کا سایہ بھی ہاتھ آجائے۔ نتیجہ یہ کہ چٹ فنڈ کے ممبر تھے اور ہم۔ وہ دن ہے اور آج کا دن قسطوں پر قسطیں ادا کیے جا رہے ہیں۔ اگر گھر کرایے کا نہ ہوتا تو کھڑے کھڑے بے دخل کیے جا چکے ہوتے۔ لیکن گھر کا سامان جن کے جو ہاتھ لگا وہ اٹھا کر چلتا بنا۔ اگر قسطوں کا آسرا نہ ہوتا تو شاید ہمیں بھی اٹھا لے گئے ہوتے۔ اس کے علاوہ چھٹن صاحب کے غائب ہونے سے اب تک گالیاں اور کوسنے گھاٹے میں کھا رہے ہیں اور مرزا غالب کا یہ مصرع پڑھ کر خاموش ہو جاتے ہیں کہ:

ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو بُرا کہتے ہیں۔

●

محمد اسداللہ
Evarest Hardw
Warud-444 9C

گدھے

دنیا بھر کے چوپایوں میں گدھا احمق ترین جانور مشہور ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ممکن ہے ان پبلسٹی کے تمام ذریعوں پر قابض ہے۔ ورنہ فی الحقیقت از منۂ قدیم سے انسان ریت، پتھر، ، کپڑے، ہی کی طرح اپنی حماقتیں بھی گدھے کی پیٹھ پر لادتا آیا ہے۔ انسانی حماقتوں کا سفر ت طویل ہے۔ اور حماقتوں کا تناسب ملاحظہ فرمائیے تو گدھا محض حماقتوں کی باربرداری نسانوں کی ہمرکابی ہی کا قصوروار نظر آتا ہے۔ ایک گدھے پر سوار ان باپ بیٹوں کا قصہ امشہور ہے جنھوں نے بالآخر لوگوں کے بے لاگ تبصروں سے متاثر ہو کر گدھے ہی کو اپنے ھے پر سوار کر لیا تھا۔ گدھے کی طبع نازک پر یہ بدمذاقی حد درجہ گراں گزری چنانچہ وہ یان تیرا کر ندی میں چھلانگ لگا بیٹھا۔ لوگ سمجھے اپنے سینگوں ہی کی طرح گدھا بھی کہاں غائب ہوا مگر صالح علیہ السلام کی اونٹنی کی طرح انسانی حماقتوں کے پہاڑوں سے پھر ایک گدھا ہچو، ڈھینچو کا نعرۂ مستانہ بلند کرتا ہوا نکل آیا۔ دنیا میں جب تک دھوبی اور اس کا ڈنڈا امت ہے یہ مخلوق بھی قائم و دائم رہے گی۔

گدھوں کی عموماً دو قسمیں پائی جاتی ہیں۔ تانگیں گن کر انھیں بہ آسانی الگ الگ پانا جا سکتا ہے۔ پہلی قسم کو گھاس اور دھوبی کے ڈنڈے مرغوب ہیں۔ موخرالذکر قسم خوشامد ر تعریف کی شیدا ہے۔

یوں تو دنیا کے تمام کام خوشامد اور ڈنڈا دونوں ہی کے مرہونِ منت ہیں البتہ ان میں ے کسی ایک کا انتخاب اور مقدار میں کمی بیشی گدھوں کے وجدانی ذوق پر منحصر ہے۔ مطلب برآنے خوشامد کنندہ اپنا راستہ لیتا ہے اور اس گدھے کو دوبارہ اس وقت تک گھاس نہیں ڈالتا ب تک دوسرا پالنا ملنے کی امید نہ ہو مطلب پرستوں کے اس "طریقہ ریت" سے گدھوں ن صحت میں چنداں فرق واقع نہیں ہوتا۔ البتہ ڈنڈوں کی کارکردگی کا عرصہ کام نکل جانے ک محدود نہیں ہوتا بلکہ ڈنڈوں کی زد پر آتے ہوئے شخص کو بستر سے اٹھنے اور چلنے پھرنے ے لیے پھر ایک عدد ڈنڈے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ مگر اس وقت چونکہ تمام کس بل نکل چکے ہوتے ہیں لہٰذا وہ شخص اسے احتیاطاً "چھڑی" کہتا ہے لیکن چھڑی نامی شریف الطبع مخلوق کے منافقانہ مزاج اور سرورِ خفتہ کے اسرار و رموز سے کتنے تماحق واقف ہوتے ہیں

لہذا اسے دیکھتے ہی بھونکنے لگتے ہیں۔

انسانوں نے گدھوں کو ڈنڈوں کے سوا بھلے ہی کچھ نہ دیا ہو مگر گدھوں نے انسانوں کو ایک لفظ گدھا ضرور دیا ہے۔ گدھوں کی اس دین پر ممکن ہے آدمی کی ناشکری ناک بھوں چڑھائے کہ گدھوں کو گدھا بھی تو ہم ہی نے بنایا ہے۔ کچھ لوگوں کو ڈر ہے کہ لفظ "گدھا" ہمارے سماج میں اسی کثرت سے مستعمل رہا تو ممکن ہے گدھے کے نام سے موسوم کیا جانے والا جانور یعنی اوریجنل گدھا کہیں آثار قدیمہ ہی میں نہ جمع ہو جائے۔ ایسا ہوا تو درسی کتابوں میں ممکن ہے کہ اسی قسم کے سوالات پوچھے جائیں:

۱۔ گدھے کی تعریف کرو؟ (گدھوں کو اگر یہ معلوم ہو جائے کہ مرنے کے بعد ان کی تعریف کی جائے گی تو آج ہی سارے دوپایہ و چوپایہ گدھے کسی گھاٹ پر چھلانگ لگا کر جاں بحق ہو جائیں۔

۲۔ گدھوں اور انسانوں میں سینگوں کی عدم موجودگی کے علاوہ اور کون سی قدر مشترک تھی؟ وغیرہ وغیرہ۔

گدھے اگر ادب کا معمولی سا بھی مطالعہ کر ڈالتے چاہے اتنا ہی کیوں نہ ہو جو عموماً ماسٹروں کا ہوتا ہے تو ان پر یہ راز افشا ہو جاتا کہ مدت ہوئی ان کے سر سے سینگ رخصت ہو چکے ہیں۔ کوئی افتاد آپڑے تو گدھوں کا دُم دبا کر بھاگنا یہ ثابت کرتا ہے کہ انھیں کچھ ہلکا سا احساسِ زیاں ضرور ہے۔ اسی لیے ایسے موقعوں پر وہ دُم کی سختی سے حفاظت کرتے ہیں کہ اگر یہ بھی چلی گئی تو ہم میں اور انسانوں میں بھلا کیا فرق رہ جائے گا۔ انسان کی دُم ہو نہ ہو، لیڈر کی ضرور ہوتی ہے۔ عوام اپنے لیڈر کی دُم پکڑتے ہیں اور ہر چھوٹا لیڈر بڑے لیڈر کی۔ ہاتھ وہی رہتے ہیں دُم بدلتی رہتی ہے۔ ہماری سیاست شاید اسی دور سے گزر رہی ہے جب بقول ڈارون انسان کے بھی ایک عدد دُم ہوا کرتی تھی۔ گدھوں کے سر سے سینگ چلے گئے مگر انھیں یہ ہنر نہ آنا تھا نہ آیا۔

رات گئے سڑک کے کنارے کھڑے گدھوں پر ایک نگاہِ غلط انداز ڈالیے تو آپ شش و پنج میں پڑ جائیں گے کہ آیا یہ گدھا ہے کہ گدھے کا مجسمہ! پھر ذرا غور سے دیکھیے تو یہ سعادت مند گدھے کسی غیبی صدا پر کان لگائے کھڑے نظر آئیں گے۔ گدھے کی اس تپسیا کا عالم! اس کے دھیان گیان میں ذرہ برابر فرق واقع نہیں ہوتا مگر گدھے کی اصل ٹریجڈی یہی ہے کہ وہ گدھا ہے۔ کوئی بھلا آدمی جسم پر بھبھوت مل لے یا سبز کپڑے پہن مذکورہ ماورائی کیفیت خود پر طاری کرلے تو دیکھتے ہی دیکھتے نذر و نیاز اور چڑھاوے انبار لگ جائے اور چیلے چپاٹوں کی دکان چمک اٹھے مگر گدھا آخر گدھا ہے۔ نہ وہ اپنے مریدوں کو مال کی بشارت دے کر اپنی توند بڑھاتا ہے نہ "بہتر" کی خوشخبری سنا کر اپنے بال بچے پالتا ہے۔ اسی لیے علی الصبح کنجیاں کھڑکاتے اور اپنی وسیع و عریض توند پر ہاتھ پھیرتے ہوئے لالہ جی جب گدھے کو اپنی دکان کے سامنے اس کیفیت میں کھڑا دیکھتے ہیں تو دبا

سے ڈیکا بانس اٹھا کر اس کی بیٹھ پر ایک زور دار رفا لگا کر بھگا دیتے ہیں۔

مذکورہ بالا حالت میں گدھے کی دنیا و فیہا سے بے نیازی و بے خبری کا یہ عالم ہوتا ہے گویا کسی الوہی طاقت کے دھیان گیان میں جذب ہو گیا ہے قرب و جوار میں ہونے والا اینٹمی دھماکا بھی اس کے انجذاب میں خلل انداز نہیں ہو سکتا۔ اصلاً گدھا بھی ان لوگوں اور ملکوں کی طرح ہے جن کے کان گدھے ہی کی طرح لمبے ہوتے ہیں اور ہر وقت کھڑے رہتے ہیں۔ اور پڑوس میں گرنے والی ہر سوئی کی آواز سنتے ہیں مگر ان کے ہاتھ پانو میں اس وقت تک جنبش نہیں ہوتی جب تک ہونے والا دھماکا ان کی پیٹھ پر نہ ہو، چاہے وہ دھماکا ایک ڈنڈے ہی پر کیوں نہ موقوف ہو جیسا کہ عموماً گدھے کی پیٹھ پر ہوتا ہے۔ تب یہ جانور ڈھینچو ڈھینچو کا ڈھنڈورا پیٹتا ہوا اپنی بستی کی U.N.O تک چلا جاتا ہے۔ انسانی مظالم کی یہ روح فرسا داستان سن کر گدھوں کی U.N.O میں خوب گرما گرم بحث ہوتی ہے۔ انسانوں کے خلاف آواز اٹھائی جاتی ہے اور ہر شعبے میں انسانیت کے بائکاٹ کی تجاویز پیش کی جاتی ہیں (گدھے اس بات سے بے خبر معلوم ہوتے ہیں کہ انسانوں کی کثیر آبادی ازل ہی سے اس کار خیر کو بخوبی انجام دے رہی ہے) عین اس وقت جب یہ ہنگامہ اپنے عروج پر ہوتا ہے ایک آدھ شاطر گدھا جس میں تھوڑی بہت انسانیت باقی ہوتی ہے اور اسے انسانوں سے اپنے معاشی، سماجی اور سیاسی تعلقات ختم ہو جانے کا انجام معلوم ہوتا ہے، چپکے سے دُم دبا کر واک آوٹ کر جاتا ہے۔

انجمن سازی اور انجمن شکنی کے جراثیم گدھوں میں بہت کم پائے جاتے ہیں۔ کیوں کر یہ لوگ صدر، سکریٹری، خازن اور ان کے [illegible] سے قطعی ناواقف ہوتے ہیں۔ ان کی اس جہالت کا واحد ذمہ دار دھوبی ہے جو سارے گدھوں کو ایک ہی ڈنڈے سے ہانکتا ہے۔ اگر بالفرض کسی گدھے کو انجمن شکنی کے جراثیم سے ہیضہ ہو جائے تو اسے فوراً کسی چھوٹی موٹی انجمن کا صدر بنا دینا چاہیے اس مرض کی فوری روک تھام ضروری ہے کہ ہیضے کی یہ قسم بھی متعدی ہے اس وبا میں تمام گدھے نیست و نابود ہو گئے تو کون سا چوپایہ ہے جو اس بار حماقت کا تحمل کر سکے اور انسانی حماقتوں کا سفر بہت لمبا ہے۔ گدھا نہ گھاٹ مانگے نہ گھر دن بھر کی مشقت کا صلہ طلب کرے تو ڈنڈے پائے، ستایش کی تمنا کرے تو "گدھے" جیسی بلیغ گالی سے نوازا جائے پھر بھی دھوبی سے نباہ کرے ایسی سعادت اور خاکسار مخلوق کا وجود بطور نمونہ ہی کیوں نہ ہو اس عالم عجائبات میں ضروری ہے بالخصوص ایسی مخلوق جو زبان حال سے چیخ چیخ کر کہہ رہی ہو:

دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے۔

●

پرویز یداللہ مہدی
219-Behram,
Bandra (East), Bomb

بحکمِ مرگِ شوہر جدا

س میں کسی شک کی گنجائش نہیں کہ اس جہان خانہ خراب میں سب سے پہلے قدم رنجہ
الی جو دو ہستیاں تھیں ان میں ایک میاں تھے اور ایک بیوی ــــ لیکن جہاں تک فریقین
دوسرے پر فوقیت کا سوال ہے جسمانی ساخت کے اعتبار سے مرد یقیناً عورت سے
(یہی وہ "جوتیاں" ہیں جن میں اکثر "ازدواجی دال" بٹتی ہے) فوقیت اور برتری کا یہ
چہ قدرت کا وضع کردہ ہے تاہم عمر کے ایک خاص موڑ پر پہنچ کر یہ کلیہ ایک دم اُلٹ
، بعض مردوں کے معاملے میں تو یہ کلیہ کلی طور پر الٹا ہوتا ہے۔ ابتدا میں جس مرد کو قدرت
ے سے برتر رکھا تھا وہ اپنی زن کی وجہ سے آج عورت سے کم درجہ حیثیت کو پہنچ
البتہ جہاں تک دھاکڑ اور جلاد قسم کے مردوں کا تعلق ہے بڑھاپے میں یہ بھی اسی
نظر آتے ہیں یعنی جوانی میں جلاد اور ادھیڑ عمر میں صیاد اور وہ بڑھاپے میں مجبوراً
ی ہو جاتے ہیں۔ بڑھاپا بجائے خود ایک عذاب ہے لیکن یہ عذاب اس وقت
و جاتا ہے جب بیوی جوان ہو، بڑھاپے اور جوانی کی اس ازدواجی کشمکش کے
ایک استاد شاعر نے یوں روشنی ڈالی ہے ؎

جوانی اور بڑھاپے میں یہی تو فرق ہوتا ہے
وہ کشتی پار لگتی ہے یہ بیڑا غرق ہوتا ہے

ہر حال غریب شوہر کی حالت "خربوزے" کی مانند ہوتی ہے، چھری اس پر گرے
ی پر گرے، جان خربوزے کی جاتی ہے۔
ہمیں قوالی کی وہ محفل کبھی نہیں بھولتی جہاں ہماری گنہگار آنکھوں نے عجیب و غریب
ئی دیکھی۔ بین الاقوامی شہرت یافتہ قوال صابری برادران گلے بازی کے ساتویں آسمان
عشقیہ شعروں کی خوب گرہیں لگ رہی تھیں اور ادھر ہمارے پہلو میں بیٹھے ایک وضع
ـ بڑی بے چینی سے پہلو بدل رہے تھے۔ جب قوالوں کی جوڑی نے گلا پھاڑ کر یہ شعر

ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے　　سب اُسی زلف کے اسیر ہوئے

، میاں اپنی مصنوعی بتیسی پیستے ہوئے آہستہ سے بڑبڑائے ــــ مار ڈالا ــ کم بختوں نے

ی مار ڈالا۔!
ان کی بڑبڑاہٹ ابھی جاری تھی ـ " ارے میں پوچھتا ہوں کمبختوں کو ان شعروں
وہ کچھ اور یاد نہیں ہے کیا؟" اسی کے ساتھ اپنی کہنی بھی ہماری پسلیوں میں مسلسل چبھوئے
ہے تھے۔ ان کے بغلی گھونسوں کی اس یلغار سے بیزار ہو کر ہم نے مداخلت کی ـــ
ہ! میر تقی میر کے ان شعروں میں آخر ایسی کیا بات ہے، جو آپ اس طرح مرنے مارنے
ا گئے ہیں؟"
"تم نہیں جانتے برخوردار!" یہ شعر میرا سکون برباد کر سکتے ہیں، میری ازدواجی
گی تہس نہس کر سکتے ہیں!" اس عجیب و غریب انکشاف پر ہم نے حیرت سے پوچھا۔
کس طرح؟" بولے ـ "وہ اس طرح کہ پروگرام کے آرگنائزر حضرات نے اپنی نامعقولیت
میں "مستورات" کے لیے پردے کا معقول انتظام کیا ہے اور اس معقول انتظام
یری نامعقول مستورات بھی موجود ہیں جن کا ان شعروں کو سن کر غلط فہمی میں مبتلا
یقینی ہے!" اس بے تکے استدلال پر ہم نے حیرت سے پوچھا ـ "وہ کیسے ـ؟
وہ ایسے کہ خاکسار ہی میر کہلانے کا گنہگار ہے " اس اطلاع پر ہم نے سٹپٹا کر پہلے تو ان
حلیے بشرے کا جائزہ لیا پھر تذبذب آمیز لہجے میں پوچھا ـ "کیا آپ ہی واقعی میر
میر ہیں؟" گڑبڑا کر بولے ـ "نہیں نہیں، میں وہ میر تقی میر نہیں صرف ان کا ہم نام ہوں۔
ی میر ـ لیکن میری مستورات چونکہ الف کو لٹھ جانتی ہیں، اس لیے صرف ایک ہی میر
اقف ہیں اور وہ ناچیز ہے لہٰذا اب اگلے زمانے کے میر صاحب کے کیے کی سزا محض ہم
کے جرم میں ناچیز کو بھگتنی پڑے گی،" ہم نے یہ روداد سن کر شریر لہجے میں پوچھا
نی عدد مستورات ہیں آپ کی ـ!" بھڑک کر بولے "کیا تم مجھے عقل کا اندھا سمجھتے
جو ایک بار آنکھوں دیکھی صحیح و سالم مکھی نگلنے کے بعد دوبارہ پھر وہی حماقت کرتا
ردار! یہاں تو ایک ہی عدد مستورات نے سارے اعداد و شمار بھلا دیے ہیں!" ہم نے
لہجے میں کہا ـ "تعجب ہے صرف ایک عدد بیوی کے لیے آپ بار بار صیغہ جمع استعمال کر
ہیں!" ٹھنڈی سانس بھرتے ہوئے بولے ـ "میری ایک عدد مستورات کے آگے صیغہ جمع
بے جیسے اونٹ کے منہ میں زیرہ سچ کہتا ہوں صیغۂ ضرب میں سمانا بھی اس کے لیے مشکل ہے۔
گفتگو یہیں تک پہنچی تھی کہ موصوف کی ایک عدد مستورات "زنانے کے معقول انتظام سے
کر مردانے کے نامعقول انتظام میں بہ نفس نفیس در آئیں۔ ان کے پہاڑی جثے کو دیکھتے ہوئے
ا برقع پوش کی بجائے "ڈیرہ پوش" کہنا درست ہوگا۔ مارے قہر و غضب کے موصوفہ
قدر جھول رہی تھیں کہ ہماری حیرت زدہ آنکھوں کے آگے ریگستانی بگولوں کا نقشہ گھوم گیا۔
ے میاں کسی خزاں رسیدہ پتے کی طرح کانپتے ہوئے نہ صرف بغلیں جھانکنے لگے بلکہ مارے
ہٹ کے اپنی کہنی سے ہماری پسلیوں پر بغلی گھونسوں کی مشق شروع کر دی۔ ادھر بڑی بی
بڑے میاں پر زبانی بمباری شروع کر دی۔" یہ بار بار تمہارا نام لے کر قوال کس جھاڑو پھیری

ف کا ذکر کر رہا ہے ؟" بڑے میاں گھگھیائے ۔۔ " آپ کی قسم بیگم! قوّال نے جن میرؔ صاحب کا
! وہ میں نہیں ہوں ، وہ میر تقی میرؔ اردو کے بہت بڑے شاعر ہیں انھیں مرے ہوئے
ل ہو گئے ہیں تو صرف ان کا ہم نام ہونے کا گنہگار ہوں. اگر میری بات کا یقین نہیں تو اس
ان سے پوچھ لو ۔۔" بڑے میاں نے ہماری طرف اشارہ کیا ہمیں چونکہ میاں بیوی کی اس اَلبیلی
جنگی میں لطف آرہا تھا اس لیے آگ پر تیل چھڑکنے کے لیے انجان بنتے ہوئے کہا ۔
افسیجیے قبلہ! میں اردو شاعری سے کوسوں دور ہوں، میرؔ، غالبؔ، ذوقؔ، مومنؔ کسی کو
ں جانتا ۔۔ آپ کو بھی آج پہلی بار دیکھا ہے ، کیسے کہہ دوں کہ آپ وہ میر نہیں کوئی اور
ہیں پھر جب آپ کی بیگم صاحبہ یہ کہتی ہیں کہ آپ ہی میرؔ ہیں تو یقیناً آپ ہی میر تقی میر
ں گے " ہماری اس الٹی گواہی پر بڑے میاں کی سٹی گم ہو گئی۔ بڑی بی چہک کر بولیں ۔۔
ن لیا ، کھل گئی حقیقت ، گھر میں میرؔ سخی میر باہر میر تقی میرؔ!" بڑے میاں نے پھر گھگھیاتے
ئے صفائی پیش کرنے کی کوشش کی ۔۔" خدا کے لیے میری بات کا یقین کرو بیگم!
پھر کہتا ہوں تم جو سمجھ رہی ہو وہ میں نہیں ہوں ۔ کبھی تم نے مجھے شاعری کرتے دیکھا
ہے ۔۔!" بڑی بی تڑاق سے بولیں ۔۔" تمھارا کیا بھروسا! تم چھپ چھپ کے
بھی کر سکتے ہو شاعری تو موئی معمولی چیز ہے ۔۔ یہ مت بھولو میں تمھاری رگ
ت سے واقف ہوں لوگ یاگ ایسے ہی نہیں کہہ گئے کہ بندر لاکھ بوڑھا ہو جائے
ی" مارنا نہیں بھولتا ۔۔" چلو اٹھو گھر پہنچ کر تمھیں مزہ چکھاتی ہوں موصوفہ کی اس
ھمکی میں جو دھماکا تھا. اس نے موصوف کو لرزا دیا تعمیل حکم سے سرتابی کا ان میں یقیناً یارانہ
فالبنا کانپتے ہوئے کھڑے ہو گئے اور پھر ہماری طرف دیکھ کر بڑی بے بسی سے بولے.
حکم بیگم مرگِ شوہر ذات ۔۔!" ●

م. ناگ
2.Bandra Paradise
33rd Road
KHAR　BOMBAY-52

پرندے

ایک پاردھی پرندوں کا پنجرا لے کر شہر میں آیا۔ صبح سے شام تک اس نے شہر
سڑکیں، گلیاں، مارکیٹ اور بازار سب چھان مارے۔ مگر کسی نے اس کے پرندے
ں خریدے۔ وہ بھوک سے پریشان چلا جاتا تھا کہ سڑک کے کنارے اسے ایک
بدریش بزرگ ملے "کیوں رے پاردھی تیرے پرندے بکے نہیں اب تک" بزرگ نے
راکر پوچھا۔

"نہیں — کل بکیں گے شاید" پاردھی نے مایوسی سے کہا مگر لہجے میں امید تھی۔
"کل تو مجھے ملنا — کتنے ہیں پرندے تیرے پنجرے میں؟"
"کل سات ہیں۔"
"تو ساتوں کو آزاد کر دے۔ میں تجھے پیسے دوں گا۔"
"نہیں بزرگوار! میں نے اتنی محنت سے پکڑے۔ آج نہیں تو کل پالنے کی
ں سے کوئی بھی آرام سے خریدے گا انھیں۔"

رات گھر آئی — پاردھی دھرم شالے میں آگیا۔ کُرتے کی جیب سے کچھ دانے
لے اور پنجرے میں ڈال دیے۔ پرندے دانے چگنے لگے، بعد میں وہ رنگ برنگے پرندے
رے میں سو گئے۔ پاردھی نے یہاں وہاں سے کاغذ کے ٹکڑے، لکڑی کی کھپچیاں جمع
اور آگ تاپنے لگا۔ آگ تاپنے کے بعد بھوک جاگتی ہے یہ اُسے معلوم نہ تھا اور یہ
ی معلوم تھا کہ آگ تاپنے کے بعد اس کی بھوک جاگ جائے گی　　اس لیے وہ
تاپتا گیا اور بھوک جاگتی گئی — پیٹ میں چوہے دوڑنے لگے۔ تب خیال آیا "ایک
پرندہ بھون کر کھانا چاہیے" مگر اس خیال کے آتے ہی عجیب سی تھرتھراہٹ اس
ندر ہوئی۔ بھوک چمکنے لگی۔ بھوک سے بے تاب وہ پنجرے کا دروازہ کھولتا اور
نے کیا سوچ کر بند کر دیتا۔

وہ پس وپیش میں کشمکش و پیچ کرتا رہا۔

دوسرے دن پاردھی پنجرا لے کر شہر میں گھوم رہا تھا کہ سڑک کے کنارے پھر آسے وہی
ید بزرگ ملے۔ وہی پاردھی، وہی بزرگ، وہی پنجرا!
"ایک کم ہے" وہ بولے "کس نے خریدا ؟" انھوں نے پوچھا۔ پاردھی کچھ نہ بول پایا۔
ندے کا بھونا ہوا مزہ ابھی تک اس کی زبان پر تھا۔
"اب بھی وقت ہے پرندے آزاد کردے۔ میں تجھے پیسے دوں گا"
"نہیں بزرگوار" ٹھہر ٹھہر کر پاردھی نے کہا" نہیں میں نے اتنی محنت سے پکڑے
ج نہیں توکل پالنے کی غرض سے کوئی بھی آرام سے خرید لے گا انھیں"!



نصرت چودھری
شان انٹرپرائزز، سری نگر (کشمیر)

جاگتے ہاتھ

ایک تیز ہوا کے جھونکے نے اس کے کمرے کی کھڑکیوں کے سارے پٹ کھول دیے۔ دبیز پردے بھی اپنا بھرم قائم نہ رکھ سکے۔ تیز اور برفانی ہوا نے سارے کمرے کو درہم برہم کردیا اور تیزی سے اس کے نرم و گرم بستر میں گھسنے لگی۔ جب ہوا کے جھونکوں کی اس گستاخی پر اس نے آنکھیں کھول کر سارے کمرے کا جائزہ لیا ہرشے سہمی سمٹی فریادی بنی اسے تک رہی تھی۔ ٹیبل کلاتھ ایک کونے میں سمٹا بیٹھا تھا۔ اور پردے چھت سے سہارا مانگ رہے تھے۔ وہ جلدی سے اٹھ کر کھڑکیاں بند کرنے کے لیے آگے بڑھا۔ ہاتھ بڑھاکر کھڑکی کے پٹ بند کرنے ہی لگا تھا تو یک بارگی اس کی نگاہ سامنے والی کوٹھی پر پڑی۔ جہاں دو انتہائی خوبصورت مرمریں ہاتھ کھڑکیاں بند کر رہے تھے۔ ہاتھ کیا تھے ایسا لگتا تھا جیسے سنگ مرمر سے تراشیدہ ان دو ہاتھوں کو کسی گلابی عارض نے اچانک چھولیا ہو اور اس کی حدت سے ان میں ایک نرم آنچ سانس لے کر جاگ اٹھی ہو۔ ایسے ہاتھ اس نے کبھی نہ دیکھے تھے۔ اتنے فاصلے کے باوجود وہ ہاتھ اس کی آنکھوں میں اتر گئے۔ وہ ہر شے سے بے خبر ٹکٹکی باندھے ان ہاتھوں کی ہر جنبش کو دیکھنے میں محو تھا۔ مخروطی انگلیاں تیزی سے اپنا کام سرانجام دے رہی تھیں۔ اور جب ان ہاتھوں نے آخری کھڑکی بند کرکے آگے پردے سرکا دیے تو کرنیں دبیز پردوں کے پیچھے سمٹ گئیں۔

تیز ہوا کے جھونکے اس کے وجود سے اب بھی ٹکرا رہے تھے۔ پردے اب بھی اڑ رہے تھے۔ بستر کی چادر بھی کروٹ بدلنے میں مصروف تھی۔ ٹیبل کلاتھ اس مقام سے اٹھ کر کہیں اور پناہ ڈھونڈ رہا تھا۔ مگر وہ ہر شے سے بے نیاز اس چمک کو ڈھونڈ رہا تھا جو اس کے وجود میں ایک جادو سا جگا کر کہیں چھپ گئی تھی۔ جس کی چمک سے اس کی آنکھیں خیرہ ہو چکی تھیں۔ جس کے سامنے سورج کی چمک ایک لمحہ کے لیے ماند پڑ گئی تھی۔ ہوا کے ایک برفیلے تھپیڑے نے جب اسے پوری طرح جھنجھوڑا تو اس کا جامد جسم جو ایک ہی نقطے پر مرکوز تھا حرکت میں آیا۔ اس

نے جلدی جلدی کھڑکیاں بند کیں۔ اور آگے پردے کھینچتے ہوئے کلائی پر بندھی گھڑی دیکھی۔ آوہ! دس بج گئے۔ ایک دم حیران ہو کر وہ سوچنے لگا۔ اتنا عرصہ اس نے کہاں گزار دیا۔ یہ خیال آتے ہی وہ سپید اور مرمریں ہاتھ اس کی نگاہوں کے سامنے آ گئے۔ اتنے خوبصورت ہاتھ بھی کیا خدا کی بنائی ہوئی مخلوق میں سے کسی کے ہو سکتے ہیں۔ وہ ہاتھ جو اس کا قرار لے گئے وہ ہاتھ جو اس کے دل میں سما گئے۔ ایک ٹھنڈی سانس اس کے لبوں سے آزاد ہوئی اور اسے احساس ہوا جیسے وہ ہاتھ اس کے سارے جسم پر رواں ہیں۔ ایک ہلکی سی پھریری اس کی رگ و پے میں دوڑ گئی۔ ایک بے نام سی تھکن اسے خوابوں کے دریچوں سے نکال کر حقیقت کی دنیا میں لے آئی تب اچانک اسے احساس ہوا کہ اس نے ابھی تک منہ بھی نہیں دھویا، کپڑے بھی نہیں بدلے اور ادھر آفس کا وقت ہو چکا تھا۔ اسے اپنے اوپر غصہ آنے لگا۔ جھنجھلاہٹ میں اس نے جلدی جلدی آفس جانے کی تیاری کی اور جب وہ اپنی کار گیٹ سے باہر نکالتا ہوا سامنے والی کوٹھی کے قریب سے گزرا تو ہاتھوں کا خیال آتے ہی وہ سارے جسم میں ایک انجانی سرسراہٹ محسوس کرنے لگا اور شدت سے یہ خواہش اس کے دل میں ابھرنے لگی کہ اے کاش میں ان ہاتھوں کو پھر سے دیکھ سکوں۔ ان ہاتھوں کو چھو سکوں، محسوس کر سکوں، چوم سکوں۔ اس نے اپنے ابلتے جذبات کو روکا اور ایک طائرانہ سی نظر اس گیٹ پر ڈالتے ہوئے آگے بڑھ گیا راستے بھر وہ مخروطی ہاتھ اس کے ذہن کے آنگن میں چکراتے رہے۔

جب وہ اپنے آفس پہنچا تو حسب معمول کام ہو رہا تھا۔ اسے دیکھ کر بہت سے سوالیہ چہرے اٹھے اور پھر اپنے کام میں مشغول ہو گئے۔ جب سے اس نے اس دفتر کا چارج لیا تھا وہ آج پہلی بار دیر سے آیا تھا۔ وہ سوالیہ چہرے اس کے ذہن پر ایک تازیانے کا کام کر گئے۔ اسے اپنے اوپر غصہ آنے لگا۔ آخر کس جہان میں اس نے اتنا وقت برباد کر دیا۔ وہ ہاتھ کیوں اس کے حواس پر چھائے جا رہے تھے۔ وہ پہلو دار شخصیت کا مالک تھا، جسے کبھی کسی نے کمزور نہیں دیکھا تھا، وقت کا پابند اور کام میں چاق و چوبند، ہر کوئی اس سے بات کرتے ہوئے ڈرتا تھا۔ خود کمپنی کا مالک اس کی باوقار شخصیت سے متاثر تھا اور آفس میں کام کرنے والی لڑکیاں تو اس سے بات کرنے کے لیے ترس جاتیں۔ لیکن وہ ضرورت کے بغیر کسی سے بات نہیں کرتا تھا۔ ہر کوئی اس کے بارے میں جاننے کا خواہاں تھا۔ لیکن کسی میں اتنی ہمت نہیں تھی

اس سے پوچھ سکے۔

ان بکھرے بکھرے خیالوں کو جھٹک کر وہ فائلیں دیکھنے میں مشغول ہو
ا۔ رتیا اس کی سکریٹری نے اندر آتے ہوئے کہا: سر اگر آپ نے کاغذات
یکھ لیے ہوں تو انھیں لے جاؤں فائنل ٹائپ کے لیے۔"

اس نے چونک کر اس کی طرف دیکھا۔ اور جلدی سے کاغذات اکٹھے
رتے ہوئے اس کی طرف بڑھا دیئے۔ "لے جاؤ۔"

رتیا نے ایک نظر کاغذات پر ڈالی اور ششدر رہ گئی۔ اُسے معلوم
تھا۔ اس کا باس اتنی اچھی پنسل اسکیچنگ کر سکتا ہے۔ اور وہ بھی کام کے
وقات میں۔ اسے ہچکچاتے دیکھ کر قاسم نے کسی قدر درشتی سے کہا:

"تم کاغذات لے جا سکتی ہو۔"

"جی مگر،"

"مگر کیا؟" اس نے سر اٹھا کر پوچھا۔

"جی سر یہ کاغذ" وہ ہکلانے لگی۔ قاسم نے اس کے چہرے سے نظر ہٹا کر
س کاغذ کی طرف دیکھا جو رتیا کے ہاتھ میں تھا۔ اور اسے ایک زبردست
جھٹکا لگا۔ اس پر جگہ جگہ دو خوبصورت ہاتھوں کے اسکیچ بنے تھے۔ رتیا معنی
خیز نظروں سے قاسم کی طرف دیکھ رہی تھی۔ قاسم نے ہاتھ بڑھا کر وہ کاغذ
رتیا کے ہاتھ سے لیا۔ اور کہا: تم جاؤ تھوڑی دیر بعد میں خود تمہیں طلب
کروں گا۔"

"جی بہت اچھا" کہہ کر وہ باہر نکل گئی۔

وہ دونوں ہاتھوں میں سر پکڑ کر بیٹھ گیا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا
کہ اسے کیا ہو گیا ہے۔ وہ اچانک کرسی سے اٹھا اور ناسازی طبیعت کا بہانہ
بنا کر جلدی گھر لوٹ آیا۔

گھر پہنچ کر وہ لاکھ دل کو قابو میں رکھنے کی کوشش کرتے ہوئے
بھی پھر اسی تصور میں گم ہو گیا جو صبح سے اس کے دل کے نہاں خانوں
میں روشن تھا۔ معصوم ہاتھوں کا تصور جنہیں دیکھنے سے بیلے کی کلیوں
کا خیال آنے لگا۔ وہ چمک جیسے دیکھ کر سورج کی کرن کا گمان ہو۔ جو
چاند کی چاندنی جیسے دیواروں اور کھڑکیوں پر چمک رہی ہو۔ وہ
آگے بڑھ کر کھڑکی کے پٹ کھول کر سامنے والی کوٹھی کو دیکھنے لگا
جہاں وہ چاندنی چھپ گئی تھی۔ لیکن وہاں تو اب کچھ بھی نہیں تھا۔
کھڑکیوں پر دبیز پردے تھے۔ کافی دیر تک وہ ان ہاتھوں کو
دیکھنے کی تمنا دل میں لیے کھڑکی میں کھڑا رہا۔ پانو شل ہو گئے۔ دوپہر

ڈھلنے لگی۔ نہ جانے کیا سوچ کر وہ تیز تیز قدم بڑھاتا ہوا گیٹ سے باہر نکل کر اس کوٹھی کی جانب بڑھنے لگا، جہاں سے دو ہاتھ آئے اور اس کا تمام صبر و قرار سمیٹ کر لے گئے تھے۔

گیٹ کے قریب پہنچ کر اس کے قدم رُک گئے۔ اور وہ سوچنے لگا میں اندر جاکر کیا کہوں گا۔ کس سے ملنے آیا ہوں۔ اور اگر کسی نے مجھے لوفر یا بدمعاش سمجھ کر باہر نکال دیا تو۔

"کہیے، کس سے ملنا ہے۔ ایک نسوانی آواز نے اسے اپنی طرف متوجہ کیا۔

"جی" قاسم ہڑبڑا کر اس کی جانب دیکھنے لگا۔ وہی مرمریں ہاتھ۔ وہی اُداس آنکھیں وہی معصوم سا چہرہ۔ قاسم کی نگاہیں اس ملکوتی چہرے سے ہوتی ہوئی اس کے ہاتھوں پر جم گئیں۔ پتلی پتلی مخروطی انگلیوں کے لمبے لمبے ناخنوں پر لگی لال نیل پالش۔ دائیں ہاتھ کی تیسری انگلی میں نیلم کی انگوٹھی۔ اس کا دل چاہا کہ وہ ان ہاتھوں کو چھو لے۔ انھیں اپنی آنکھوں سے لگالے۔ انھیں چوم لے۔ اور وہ شدّت جذبات سے بے اختیار ہو کر شاید ایسا کچھ کر بھی بیٹھتا۔ ان دو بڑی بڑی خوبصورت اُداس آنکھوں نے اس کی نگاہوں کو اپنے ہاتھوں پر جمے ہوئے پایا، تو اپنے ہاتھ پیچھے چھپاتے ہوئے پھر اپنا سوال دُہرایا۔

"آپ کس سے ملنا چاہتے ہیں۔"

"جی میں" وہ پھر اپنا جملہ مکمّل نہیں کرسکا۔

سوالیہ نظریں اب بھی اس کی طرف دیکھ رہی تھیں۔

قاسم نے ایک بار پھر اس کی سوالیہ نگاہوں کو دیکھا تو اپنے پورے وجود کی طاقت زبان پر لاتے ہوئے لب کھولے اور کہا۔

کیا آپ یہ ہاتھ مجھے دے سکتی ہیں۔

حنا نے اس کی طرف سنجیدگی سے دیکھتے ہوئے صرف اتنا کہا:

لگتا ہے آپ اپنے حواس میں نہیں ہیں۔ اور دروازہ بند کردیا۔

قاسم پر جیسے گھڑوں پانی پڑ گیا ہو۔ وہ کھڑا سوچتا رہا۔ کیا میں واقعی پاگل ہوگیا ہوں۔ یہ ہاتھ میرے ہوش و حواس پر اس طرح کیوں چھا گئے ہیں۔ مجھے دیوانہ بنادیا ہے۔ لوگ میری دیوانگی پر ہنسیں گے، قہقہے لگائیں گے۔ لوگ چہروں پر فدا ہوتے ہیں، جسموں پر قربان ہوتے ہیں۔ اور میں پاگل ہاتھوں پر مرمٹا ہوں۔ وہ ایک ہارے ہوئے جواری کی طرح لوٹ آیا۔

دوسرے دن قاسم اپنی اُداسی مٹانے کے لیے بالکونی میں کھڑا آتے جاتے لوگوں کو دیکھ رہا تھا کہ اچانک اس کی نظر سڑک کے بائیں جانب

پڑی جہاں وہ حسین ہاتھوں والی لڑکی تنہا چلی جا رہی تھی۔ ہاتھ میں ایک خوبصورت سا اون کا بنا ہوا تھیلا تھا۔ اور ساتھ میں سفید رنگ کا پرس بھی۔ غالبا وہ بازار جا رہی تھی۔ قاسم ایک دم سے سیڑھیاں پھلانگتا ہوا اس کے قریب پہنچ گیا۔

میں آپ کا نام جان سکتا ہوں۔

مجھے حِنا کہتے ہیں۔

آپ نے میری کل کی بات کا جواب نہیں دیا۔

کس بات کا جواب۔ حنا نے متحیرانہ نگاہوں سے اس کی جانب دیکھتے ہوئے کہا۔

یہی کہ کیا آپ اپنے یہ ہاتھ مجھے دے سکتی ہیں۔ قاسم نے سنبھل کر اپنے دل کی بات کہہ دی۔ حنا نے ایسی نظروں سے اس کی طرف دیکھا جن میں حیرت تھی، ملامت تھی۔ پھر کچھ کہنا چاہا۔ ہونٹ کانپ کر رہ گئے۔ اور پھر وہ کچھ کہے بغیر قاسم کو چھوڑ کر آگے بڑھ گئی۔

دو قدم چل کر رکی۔ اور پھر واپس آکر اس نے قاسم سے کہا۔

آپ جیسے سنجیدہ انسان سے ایسی باتیں سن کر مجھے نہایت مایوسی ہوئی ہے۔ بہتر یہی ہوگا کہ آپ یہاں سے چلے جائیں۔

جی　اس سے آگے قاسم کچھ نہ کہہ سکا۔ احساسِ شرمندگی نے اس کی ساری قوت چھین لی۔ اسے ایسا لگا۔ کسی نے اسے سرِ بازار ننگا کر دیا ہو۔ اس کے الفاظ قاسم کی خودداری پر ایک بھرپور تازیانہ تھے۔ اس ضرب سے اس کی انا چیخ پڑی۔ تاروں جیسے جھلملاتے ارمان۔ نو خیز کلیوں جیسی کومل کومل سی آرزوئیں تلخی بن کر روح میں اتر گئیں۔

اس کے چہرے پر افسردگی کی پرچھائیاں لرزنے لگیں۔ اور چوٹ کھائے ہوئے دل کا سارا لہو اس کی آنکھوں میں سمٹ آیا۔ جانے کیسے وہ مضمحل قدموں سے اپنی خواب گاہ تک پہنچا۔ کون سی قوت تھی جو ذلت کے اس بھاری بوجھ سمیت اسے گھر لے آئی۔ اس نے دل میں ارادہ کر لیا۔ ایک مستحکم ارادہ۔ ان ہاتھوں کے خواب اپنی پلکوں سے نوچ کر پھینک دوں گا۔ اس جذبۂ بے اختیار کو اپنے ہاتھوں سے دفن کر دوں گا۔ اس نے آنکھیں بند کیں تو آنکھوں کے سارے موتی دل پر برس پڑے۔

چند دنوں تک خود کو انتہائی مشغول رکھتے ہوئے بھی وہ اس جذبے کو دبا نہ سکا۔ کھڑکی کے اندر سے جھانکتی پہلی کرن، بادلوں کی اوٹ میں چھپا چاند اسے پردے کے پیچھے چھپے ہاتھوں کی یاد دلاتا۔ اور دل بے اختیار ان

ہاتھوں کی ایک جھلک دیکھنے کی تمنّا کرنے لگتا۔ اس کا دل بے اختیار چاہتا کہ پھر سامنے والی کھڑکی پر دستک دوں مگر وہ اپنے ارادہ پر قائم رہا۔ ان ہاتھوں کی تمنا میں وہ پھر ایک بار حِنا کے سامنے رسوا نہیں ہونا چاہتا تھا۔

اپنے وقار اور ذہنی کشمکش سے نجات کی خاطر قاسم نے اس شہر سے دور جانے کا ارادہ کر لیا۔ شاید وہ اس طرح ان ہاتھوں کی گرفت سے آزاد ہو سکے۔

ایک ماہ بعد وہ واپس لوٹا۔ کچھ بھی تو نہیں بدلا تھا۔ شہر کی رونق ویسے ہی برقرار تھی۔ عمارتیں اپنی جگہوں پر کھڑی تھیں۔ لوگ اسی طرح زندگی کے کاروبار میں مصروف نظر آئے۔ صرف اس کے احساس اور جذبات میں قدرے ٹھہراو آگیا تھا۔ اس نے اپنے دل میں تہیّہ کر لیا تھا کہ اب کبھی ان حسین ہاتھوں کی مالکہ سے سامنا بھی ہوا تو وہ کترا کر نکل جائے گا۔ وہ ان ہاتھوں کو اب اپنے حواس پر مسلط نہیں ہونے دے گا۔

قاسم ان ہی خیالوں میں محو کار چلاتا اپنی کالونی کا آخری موڑ کاٹتا ہوا اپنی کوٹھی کی جانب بڑھنے ہی والا تھا کہ اچانک سامنے کی کوٹھی سے ایک شخص نکلا اور اس کی کار کے سامنے آگیا۔ قاسم نے کار روکی تو وہ شخص ایک دم سے کھڑکی کی جانب لپک کر کہنے لگا۔ قاسم صاحب آپ ذرا اندر تشریف لائیں آپ کو ایک امانت دینی ہے ــــ امانت۔ قاسم کچھ نہ سمجھتا ہوا کار بند کر کے تذبذب کے عالم میں اس کے ساتھ ہو لیا۔

وہ شخص اسے کمرے میں بٹھا کر اندر چلا گیا۔ یہ چند لمحے قاسم کو صدیوں کے فاصلے لگے۔ تقدیر گھر پہنچنے سے پہلے پھر اسے گھیر کر اس مقام تک لے آئی جہاں سے وہ لوٹ جانا چاہتا تھا۔ تھوڑی دیر بعد وہ شخص آیا اور ہلکے نیلے رنگ کا ایک لفافہ قاسم کی طرف بڑھا دیا۔ آپ اس خط کو یہیں پڑھ لیں۔ قاسم نے لفافہ کھولا اور خط پڑھنے لگا۔ لکھا تھا:

قاسم صاحب!

آپ نے آرزو بھی کی تو کیا۔ میرے ہاتھ۔ اگر مجھے یہ یقین نہ ہوتا کہ یہ ہاتھ میرے جسم سے الگ ہوتے ہی بیلے کی کلیوں کی طرح مرجھا جائیں گے اور پھر ان کی چاہت ایک الزام بن کر عمر بھر آپ کو ڈستی رہے گی۔ تو میں یہ ہاتھ کاٹ کر آپ کو بھجوا دیتی۔ سوکھے بے رونق بے رنگ مردہ ہاتھوں کا بوجھ آپ کبھی نہ اٹھا پاتے۔ آپ جیسا ذہین آدمی یہ کیوں بھول گیا کہ میرے ہاتھ میری پہچان ہیں۔ اور میں ان کی شناخت ہوں۔ آپ نے مجھ سے خود مجھے کیوں نہیں مانگا۔ یقین رکھیے میں اپنے ہاتھ ساتھ لے کر آتی۔ آپ کے چہرے پر ایک سچے انسان کا اُجالا ہے اسی لیے میں یہ سب لکھ رہی ہوں۔ سچائی یہی تھی۔ حقیقت یہی تھی۔ محض میرے ہاتھ نہیں۔

اور پھر آپ کہاں چلے گئے تھے، شاید ہو کہ آپ مجھ سے یہ کہہ سکے وہ میں آپ کی ہو دیتی —
۱۵ دن ہو گئے۔ آپ کی کھڑکی کے پردے برابر سرسراتے ہیں اور نہ کوئی پیاسی آنکھ میرے ہاتھوں کی
حسن پر نثار ہوتی ہے۔ بس کس سے دریافت کروں آپ کب آئیں گے — مگر سوچتی ہوں آپ کو میری نہیں
صرف میرے ہاتھوں کی ضرورت تھی۔ یہی سوچ کر ایک تصویر بنائی تھی جو اس ڈرائنگ روم کے کارنس پر
میری تصویر کے ساتھ رکھی ہے۔ اگر آپ پانچ دن تک نہیں آئے تو پھر مجھے وہیں شادی کرنی ہوگی جہاں میرے
ماموں جان چاہتے ہیں۔ آپ شاید نہیں جانتے کہ میرے ماں باپ کا انتقال بچپن میں ہو گیا تھا۔ پھر بھی
امید ہے ماموں جان سے کہوں گی وہ کچھ دن اور انتظار کر لیں۔ آپ نے تو مجھے کبھی نہیں بتایا جو آپ نے
چاہا تھا وہ شاید آپ کو مل جائے۔ ایسے سدا بہار رنگوں میں جنہیں وقت کی گرد بھی دھندلا نہ سکے۔

فقط آپ کو پا کر کھونے والی حنا

قاسم کا سر چکرا گیا۔ اسے لگا جیسے وہ ابھی گر جائے گا۔ بوڑھے چوکیدار کی جہاندیدہ یں اس کے چہرے کے بدلتے ہوئے رنگ محسوس کر رہی تھیں۔ قاسم نے خود کو ا اور اس کی نظریں کارنس کی طرف اٹھیں۔ جہاں حنا کی تصویر کے ساتھ ایک اور ر تھی۔ جس پر بسنتی رنگ کا دوپٹا پڑا ہوا تھا۔ قاسم نے اس تصویر کے قریب جا کر دوپٹا آہستہ سے کھینچ لیا۔
جیسے دو جیتے جاگتے ہاتھ ایک تصویر کے فریم میں ہمیشہ کے لیے قید کر دیے گئے تھے۔

ادبی اور تہذیبی خبریں

مرتبہ: الف انصاری



ڈاکٹر خلیق انجم کو پاکستان کا

نیاز فتحپوری ایوارڈ

کراچی میں علامہ نیاز فتحپوری پر حلقۂ نیاز و نگار کے زیر اہتمام ۲۰، ۲۱، ۲۲ ستمبر کو سہ روزہ سیمنار منعقد ہوا جس میں ہندستان سے ڈاکٹر خلیق انجم اور رشید حسن خاں صاحب نے شرکت کی۔

افتتاحی اجلاس میں ڈاکٹر خلیق انجم نے "نیاز فتحپوری بیسویں صدی کی اردو نثر کی قد آور شخصیت" کے عنوان سے یادگاری خطبہ پڑھا۔ اس اجلاس میں حلقۂ نیاز و نگار کی طرف سے ایر اڈمیرل جناب ایم۔ آئی ارشد نے ڈاکٹر خلیق انجم کو نیاز فتحپوری ایوارڈ دیا۔ رشید حسن خاں صاحب نے سیمنار کے دوسرے اجلاس میں "نیاز اور فکری آزادی" کے عنوان پر اپنا مقالہ پڑھا۔ یہ دونوں حضرات بیس دن لاہور اور کراچی میں رہے۔

پروفیسر محمد مجیب کی علمی خدمات کا اعتراف

جامعہ ملیہ کے سابق شیخ الجامعہ اور مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے بورڈ آف ڈائرکٹرز کے چیرمین پروفیسر محمد مجیب کی خدمت میں ان کی ۸۲ ویں سالگرہ کے موقع پر ۳۰ اکتوبر ۱۹۸۲ء کو ایک کتاب "مجیب صاحب: احوال و افکار" مکتبہ جامعہ کی طرف سے پیش کی جائے گی۔ اس کتاب کے مرتبین پروفیسر ضیاالحسن فاروقی، پروفیسر شمیم الحق، عبداللطیف اعظمی اور شہاب الدین انصاری ہیں۔

اردو اکاڈمی کے زیر اہتمام

نانگلوئی میں شام غزل منائی گئی

دہلی۔ ۱۳ اکتوبر۔ اردو اکاڈمی کے زیر اہتمام گذشتہ شام نانگلوئی میں شام غزل منعقد ہوئی۔ جہاں خصوصی مہمان جگ پردیش چندر، دہلی کے چیف ایگزیکیٹو کونسلر نے اردو جیسی شیریں زبان کا دہلی کی مشترکہ تہذیب کے ساتھ گہرا تعلق بتاتے ہوئے اردو اکاڈمی کے اس قدم کی تعریف کی۔ ان کی ہی ہدایت پر نو آباد کالونیوں میں بھی اردو اکاڈمی نے اس قسم کے پروگرام منعقد کرنے کی شروعات کی ہے۔ مسٹر سجن کمار ایم پی نے اپنے علاقہ میں اس پروگرام کے انعقاد پر اردو اکاڈمی دہلی کے قدم کو بے حد خوش آیند بتاتے ہوئے مبارکباد پیش کی اور اردو زبان کی ہر دلعزیزی کا ذکر نہایت متاثر کن انداز میں کیا۔ شامِ غزل کا افتتاح مسٹر کلانند بھارتی ایگزیکیٹو کونسلر تعلیم نے کیا۔



نظام اردو خطبات
...لی یونیورسٹی کے زیر اہتمام

نئی دہلی ۔ ۱۸ اکتوبر شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی
...یر اہتمام علی سردار جعفری نے دو نشستوں میں نظام
...طبات پیش کیے خطبات کا موضوع "اردو ادب
...رقی پسند تحریک کے پچاس سال" تھا خطبات
...ا ذکر تے ہوئے صدر شعبۂ پروفیسر ظہیر احمد صدیقی
...اکران خطباب کو پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے
...ا میں شروع کیا تھا اور اس کا مقصد اردو ادب
...مختلف علوم و فنون پر تنقیدی و تحقیقی کام میں
...نہ کرنا ہے تقریب کی صدارت یونیورسٹی ساؤتھ
...پ کے ڈائرکٹر پروفیسر آباد احمد نے کی آخر میں پروفیسر
...ئیس نے کہا کہ علی سردار جعفری کے ۷۰ سالہ یوم
...یش اور ترقی پسند تحریک کے ۵۰ سال مکمل ہونے
...تقریبات ایک ساتھ شروع کی جائیں گی انھوں
...یہ کہا کہ ترقی پسند تحریک نے ہندستان کے عوام کے
...ان فرقہ وارانہ یکجہتی کے لیے اہم کردار ادا کیا تھا۔

...گڑھ مسلم یونیورسٹی کو اردو میڈیم یونی ورسٹی بنایا جائے

انجمن ترقی اردو (بہار) کے صدر ڈاکٹر عبدالمغنی
...اکٹر اخلاق الرحمان قدوائی، چانسلر علی گڑھ مسلم
...ورسٹی کے نام ایک خط میں لکھا ہے کہ آزاد ہندستان
...کوئی اردو میڈیم یونی ورسٹی ابھی تک قائم نہیں ہوئی

ہے جس کی وجہ سے اعلیٰ تعلیم کے لیے اردو کی صلاحیت کا پورا مظاہرہ دور جدید میں نہیں ہو رہا ہے۔

اردو کے تحفظ کے مطالبہ علی گڑھ اسٹوڈنٹ یونین کے نائب صدر کا بیان

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اسٹوڈنٹس یونین کے نائب صدر معظم احمد نے وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی کے نام ایک خط میں مطالبہ کیا ہے کہ اردو زبان کے بارے میں ایک قومی پالیسی کی تشکیل کی جائے۔ گجرال کمیٹی کی سبھی سفارشات پر مرکز اور ریاستوں میں عمل کرایا جائے ہندی بولنے والی ریاستوں میں سہ لسانی فارمولے پر عمل ہو۔ اور سرکاری زبان کے قانون میں ترمیم کرکے یوپی مہاراشٹر، مدھیہ پردیش، کرناٹک اور دلی میں اردو کو آئینی تحفظ دیا جائے۔

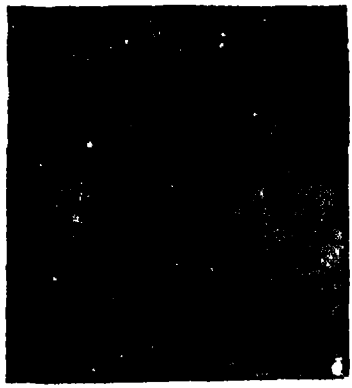
غالب انسٹی ٹیوٹ کا ماہانہ ادبی جلسہ

دہلی سنیچر مورخہ ۲۹ ستمبر کو ایوان غالب میں غالب انسٹی ٹیوٹ کا ماہانہ ادبی جلسہ زیر صدارت پروفیسر ظہیر احمد صدیقی نے منعقد ہوا سب سے پہلے انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر جناب رفعت سروش نے ان جلسوں کی افادیت اور مقبولیت کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ آج غالب کے ایک شعر کے تجزیہ کے علاوہ پروفیسر منظور الامین، نظامی کی مثنوی لیلیٰ مجنوں پر مبنی تمثیل کے کچھ اقتباسات پیش کریں گے۔ پروفیسر منظور الامین نے اس مشہور زمانہ، فارسی مثنوی کا اردو میں آزاد ترجمہ پیش کیا مثنوی کے اقتباسات بے حد پسند کیے گئے۔ اس کے بعد پروفیسر انور صدیقی نے پروگرام کے مطابق غالب کے ایک شعر کا تنقیدی تجزیہ پیش کیا

دہم طرب ہستی ایجاد سیہ مستی
تسکیں دو صد نغل یک ساغر خالی ہے

پروفیسر انور صدیقی کا مقالہ بے حد پسند کیا گیا پروفیسر

عنوان پر کسی کے مقالہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے بہا خوبصورت تشریح کی گئی ہے۔ وہ لفظوں سے معنی اور معنی سے تحرکات کی طرف گئے ہیں جو قابل تعریف ہے۔ آخر میں صاحب صدر نے غالب انسٹی ٹیوٹ کے اراکین کو ایسے کامیاب جلسے منعقد کرنے پر مبارکباد دی اور جناب رفعت سروش نے صدر جلسہ، مقالہ نگار اور حاضرین کرام کا شکریہ ادا کرتے ہوئے جلسے کے اختتام کا اعلان کیا۔



ماہنامہ کتاب نما کا وجد نمبر بیگم سکندر علی وجد کو پیش کیا گیا

اورنگ آباد، ۱۰ اکتوبر ماہنامہ "کتاب نما" نے مرحوم شاعر سکندر علی وجد پر ایک خصوصی شمارہ شائع کیا ہے جس کا اجرا کل شام یہاں مولانا آزاد کالج کے وسیع میدان پر عمل میں آیا۔ ادبی دنیا کے مانے ہوئے شاعر جناب علی سردار جعفری نے اس شمارے کی پہلی کاپی بیگم وجد کو پیش کی۔

ابتدا میں پرنسپل ڈاکٹر منظہر الدین نے تمام مہمانوں کا استقبال کیا۔ پروگرام کی رپورٹ پیش کی یوسف ناظم نے اپنے مقالے میں ایک نئے انداز سے مرحوم وجد کو خراج عقیدت پیش کیا۔

سردار جعفری نے بتایا کہ غالب و حسن کے سراج و ولی کے ۲ سو برس بعد دکن نے جو شعراء دیے ہیں ان میں سکندر وجد اور مخدوم محی الدین اہم ہیں۔

کلکتہ کی نیشنل لائبریری
چین کی جانب سے کتابوں کا تحفہ

کلکتہ۔ ۱۳، اکتوبر۔ (یو۔ این۔ آئی) چین نے مقامی نیشنل لائبریری کو ۴ سو سے زائد کتابیں پیش کی ہیں۔ بیشتر کتابیں بچوں کے لیے ہیں۔ نئی دہلی میں چینی سفارت خانے کے فرسٹ سکریٹری مسٹر لن ہوانے لائبریری کے ڈائریکٹر ڈاکٹر ایشو داس گپتا کو یہ کتابیں پیش کیں۔ چین کی یہ کتابیں ہندی، بنگالی اور اردو زبان کی تازہ ترین اشاعت ہیں۔

اردو میڈیم اسکول تسلیم ہوں گے
انجمن ترقی اردو کا اعلان

لکھنؤ ۱۷، اکتوبر۔ انجمن ترقی اردو یوپی کی صدر محترمہ سلطانہ حیات نے ایک بیان میں انکشاف کیا ہے کہ یوپی سرکار نے انجمن کے ان مطالبات کو قریب قریب منظور کر لیا ہے کہ اردو کو ہائی اسکول تک ذریعہ تعلیم بنایا جائے، نصاب کورس کی کتابیں اردو میں شائع کی جائیں۔ اور اردو کے امتحانات کے پرچے ایسے ممتحن اصحاب کو دیے جایا کریں جو کم از کم بارہویں کلاس تک اردو پڑھے ہوں۔ انھوں نے کہا کہ اس معاملے میں پہلا قدم یہ ہوگا کہ جو اسکول درجہ ۸ تک اردو میں تعلیم دیتے ہیں وہ تسلیم کیے جانے کے لیے سرکار کو باضابطہ طور پر درخواست دیں اور اس کی نقل انجمن ترقی اردو لکھنؤ کو ارسال کریں تاکہ انھیں جلد تسلیم کرنے اور امداد دینے کی کوشش کی جائے۔

●●

انی تنازعوں کے دور میں ایک غیر … روایت کا نقیب

کتاب نما

ا۱ء جلد ۲۴ شمارہ ۱۲

فی پرچہ ۲/۵۰
سالانہ ۲۴/=
…سے ۸۵/=

مینجنگ اڈیٹر
شاہد علی خاں

اڈیٹر
ولی شاہجہانپوری

دفتر:
مکتبہ جامعہ نگر، جامعہ نگر، نئی دلی ۲۵

شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، دہلی ۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پرنسس بلڈنگ، بمبئی ۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ

پبلشر … نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے
… پرنٹرز پریس … دریا گنج نئی دہلی میں
… جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

اداریہ

شریمتی اندرا گاندھی کی شہادت

باباے قوم مہاتما گاندھی کی شہادت کے بعد دوسرا سب سے بڑا قومی سانحہ
جس نے مہذب دُنیا کے ہر گوشے میں صفِ ماتم بچھادی
اُن کی جان لینے والے اُن کے محافظ تھے

اس سانحے کے ساتھ ہی عدم تشدد اور رواداری اور یک جہتی کا راگ ٹھنڈا پڑگیا
دلّی میں، دلّی سے باہر دیس کے دوسرے شہروں میں قتل وخون، دہشت اور آتش زنی
کا بازار گرم ہوگیا
نہتّے، بے گناہ، معصوم انسانوں کا قتل
انسانی ضمیر کی موت

●

راجندر سنگھ بیدی
اُردو فکشن کی روایت کا ایک روشن باب
یہ دروازہ ہمیشہ کے لیے بند ہوگیا

●

اور اب
فیض احمد فیض
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

●

ہمارا ادب، ہماری زبان، ہماری تہذیبی زندگی، ہماری قومی زندگی —
ہر عَلم آج سرنگوں ہے

ساقی فاروقی

100, Sunny Gardens Road,
LONDON NW4.

غزل

مری صدا، مری جرأت، مری نظر لے جا
جو ہو سکے تو مرا سر اُتار کر لے جا

مری نگاہ کی میراث ہے نگاہ مری
کبھی سہار اسے موجِ رنگ پر لے جا

مری سحر سے گزر روشنی گزیدہ ہوں
مجھے چراغ کی تاریخ سے اُدھر لے جا

نئے کلام سناؤں اگر قیام ملے
مری زبان مُڑی، لذّتِ سفر لے جا

بہت دنوں سے تری تمکنت کے رستے میں
پڑا ہوا ہوں مجھے ایک روز گھر لے جا

غزل پر نظم

تیرا میرا
نفرت اور محبت والا
رشتہ ہے

تیرا ظلم
میرے لہجے پر
آہستہ آہستہ ہے

حرف حرف
تیرے نغمے سے
درد مرا شایستہ ہے

عبدالمغنی
Warsi Kunj,
Alamgunj, Patna-7

موجودہ دور میں کیسے ادب کی ضرورت ہے

ادب اور دور کا تعلق بجائے خود ایک سوالیہ نشان ہے۔ خاص کر "موجودہ" کی شرط ایک مستقل مسئلہ ہے۔ ادب بنیادی طور پر ایک آفاقی چیز ہے۔ جیسا ہر فن کو ہونا چاہیے اس میں موجودہ کی اہمیت اتنی ہی ہے جتنی گزشتہ اور آئندہ کی۔ چنانچہ اگر کوئی ادب صرف موجودہ زمانے کا آئینہ ہو اور نہ تو گزشتہ سے اس کا تعلق ہو نہ آئندہ کے لیے اس کا کوئی مفہوم تو سمجھنا چاہیے کہ دراصل یہ ادب نہیں، فقط صحافت ہے۔ یعنی روزانہ شائع ہونے والے ایک اخبار کا کوئی ٹکڑا جس کی سرخی صبح کے وقت کتنی ہی تازہ بہ تازہ معلوم ہوتی ہو، شام ہوتے ہوتے بالکل دھندلی ہو کر بیٹھ جائے گی اور دوسری صبح ویسی ہی کوئی اور سرخی اس کی جگہ لے گی۔ ظاہر ہے کہ ادب آج کی تازہ خبر قسم کی کوئی چیز نہیں۔ ہر تحریر جو پکی روشنائی میں چھپ جائے ادب نہیں ہوتی۔ فنون لطیفہ کا ایک نمونہ ہونے کی حیثیت سے ادب ایک پائیدار شئے ہے اور وقت کی تبدیلیاں اس کی اصلیت پر اثر انداز نہیں ہوتیں۔

واقعہ یہ ہے کہ اپنی مخصوص ہیئت میں ادب وقت کو اسیر کر لیتا ہے۔ اگر وہ ہیئت کے تمام تقاضوں کو پورا کرتا ہو اور زبان و بیان کے مطلوبہ معیار پر ہو تو ماہ و سال کی گردش اس پر اپنا سایہ نہیں ڈال سکتی۔ وہ پتھر کی لکیر کی طرح تاریخ کی سطح پر نقش ہو جاتا ہے۔ بعض وقت یہ ممکن ہے کہ ادب کا کوئی نمونہ ایک عرصے کے لیے نگاہوں سے اوجھل ہو جائے۔ لیکن وہ فنا نہیں ہوتا، یہاں تک کہ کبھی کبھی جب ادب کے بعض گم شدہ نمونے دریافت ہوتے ہیں تو ایک بار پھر زمانے کو ان کی اہمیت محسوس ہوتی ہے۔ جس طرح آثارِ قدیمہ کی کھدائی سے برآمد ہونے والی چیزوں کی قدر و قیمت کی بازیافت ہوتی ہے اسی طرح قدیم ادبی نمونوں کی اہمیت بھی واضح ہوتی رہتی ہے۔ اس حقیقت کا تعلق ہیئت کے حسن سے ہے۔ مواد کے متعلق ممکن ہے کہ زمانے کا بھی نقطۂ نظر بدل جائے اور ایک وقت کی مقبول چیز دوسرے وقت نامقبول ہو جائے۔ مگر جس ہیئت میں وہ چیز پیش کی گئی ہے اگر وہ درست اور چست ہے تو ادب کے اس فنی نمونے کی اہمیت کبھی ختم نہ ہوگی۔

اس کا مطلب یہ نہیں کہ ادب یا کسی فنِ لطیف کی قدر و قیمت صرف اس کی ہیئت سے

متعین ہوتی ہے۔ اس لیے کہ ہیئت بغیر کسی مواد کے بن ہی نہیں سکتی۔ چنانچہ مواد کی کیفیت ہیئت کی نوعیت مرتب کرتی ہے۔ خود ادب میں نثر و نظم کی متعدد اصناف ہیں۔ کوئی فن کار غزل کے ذریعے اپنے احساسات و خیالات کا اظہار کرتا ہے، کوئی نظم کے ذریعے۔ کسی کا وسیلۂ اظہار افسانہ ہے کسی کا ناول۔ اصناف اور ان کے اسالیب کا اختلاف درحقیقت اظہار و تخیلات پر مبنی ہوتا ہے۔ تصویر تصوّر کے مطابق بنتی ہے۔ اس حقیقت کے باوجود جو چیز دیکھنے والوں کی نگاہوں کے سامنے آتی ہے اور ان سے اپنی قیمت لگواتی ہے وہ تصویر ہے، اس کے نقوش، اس کا آب و رنگ، انداز و ادا۔ فن کے یہ سب جلوے اس کی قدر کا تعین کرتے ہیں۔ بلاشبہ اس تعین میں تصویر کے ساتھ ساتھ اس کا تصوّر بھی نگاہِ تنقید کے سامنے ہوتا ہے اور وہ اندازہ لگاتی ہے کہ تصوّر کس حد تک اور کس پیمانے پر تصویر کے اندر رونما ہو کر ایک جلوۂ حسن بن سکا ہے۔ اس طرح تصوّر کی اخلاقیات تصویر کی جمالیات میں شامل ہو کر کسی صنفِ ادب میں فن کا وہ نمونہ تخلیق کرتی ہیں جو معیارِ مطلوب پر فائز ہو کر ایک لافانی شاہکار عام محاوروں میں بن جاتا ہے۔

ہر دور کی طرح موجودہ دور میں بھی ہمیں ایسے ہی سچے اور پکے ادب کی ضرورت ہے، جو فکر و فن دونوں کی خوبیوں کا مجموعہ ہو اور اس کے اندر وہ پائیداری ہو جو آفاقی و لافانی تخیلات میں پائی جاتی ہے۔ موجودہ دور میں واقعہ یہ ہے کہ ایسے ادب کی ضرورت پہلے سے بھی زیادہ ہے اس لیے کہ آج اس کی جتنی کمی ہے پہلے کبھی نہ تھی۔ آج تو ادب بجائے عصری حسیت اور فن کار کی آزادی وغیرہ کے نام پر محض آج کی تازہ خبریں شائع کی جارہی ہیں اور انھیں جدت اور تجربہ وغیرہ کہا جارہا ہے، جب کہ جو لوگ اس اخباری کاروبار میں ملوث ہیں وہ نہ تو عصری حیثیت رکھتے اور فن کار کی آزادی سے واقف ہیں نہ ان کے کاموں میں جدت اور تجربے کا دور دور کہیں پتا ہے۔ وہ صرف اپنے کچے پکے جذبات کا اظہار اناڑیوں کی طرح جیسے تیسے لفظوں میں کر رہے ہیں۔ جاننے کی ضرورت ہے کہ عصری حسیت اسے نصیب ہوتی ہے جو اپنی تاریخ کا علم و احساس رکھتا ہو اور آزادی اس فنکار کا حق ہے جو زندگی کے کسی اعلا تصوّر کا وفادار ہو۔ اس طرح جدت کے لیے روایت پر قدرت ضروری ہے۔ اور تجربے وہی کرسکتا ہے جو زبان و بیان کے تسلیم شدہ سانچوں میں مہارتِ فن کا ثبوت دے چکا ہو۔ لہٰذا الفاظ سے کھیلنے کی بجائے انھیں برتنے کا سلیقہ حاصل کرنا چاہیے۔ اور نعرے لگانے کی عادت چھوڑ کر بصیرت و ریاضت سے کام لینا چاہیے۔

آیئے سب سے پہلے موجودہ دور کو سمجھنے کی کوشش کریں۔ ایک طرف سائنس اور صنعت کے انکشافات و ایجادات کے نتیجے میں مادّی ترقی اپنی انتہا کو پہنچتی نظر آرہی ہے اور دوسری طرف ذہن و کردار کے انتشار و فساد سے روحانی زوال بھی اپنی حد کو پہنچ رہا ہے۔ اس طرح آج کی زندگی دو لخت ہو گئی ہے، اس کا توازن بگڑ چکا ہے اور وہ جادۂ مستقیم سے ہٹ چکی ہے۔ زندگی کی اس خرابی کا اثر ادب پر بھی نمایاں ہے۔ یہ بھی سخت پراگندگی کا شکار ہے۔ ادب کا جو حال زار ہمارے یہاں آج دکھائی دیتا ہے وہ مغرب میں کم از کم نصف صدی پیشتر ہی رونما ہو چکا ہے اور ہم حسبِ معمول زوال و انتشار میں بھی پیروی مغرب ہی کر رہے ہیں۔ اس لیے کہ

کچھ سوچنے اور کر دکھانے کی صلاحیت کھو چکے ہیں۔ سیاسی آزادی ذہنی غلامی کا پیام لائی ہے،
ر یکھیے تو مغرب کا معاشرتی نظام اتنا بکھر چکا ہے اور اس کی تہذیبی قدریں اس حد تک
ہو چکی ہیں کہ مرد و زن کی تمیز ختم ہو چکی ہے اور شوق کا تقدس باقی نہ رہا ہے۔ صرف ذاتی
ف ولذت اور ہوس کی موج مغرب کا مطمع نظر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فنون لطیفہ میں وہاں ایک انتشار
یا ہے، رقص، موسیقی، مصوّری، شاعری، افسانہ سب ایک دوسرے میں گڈمڈ ہو رہے ہیں۔
ہیں ہر ایک کا اپنا امتیاز واستقلال ختم ہو چکا ہے۔ اور وہ ایک دوسرے کی نقالی کر رہے
ں۔ ایک شکست وریخت کا عالم ہے اور کوئی نئے ترکیبِ عناصر، کوئی نئی تنظیمِ اقدار، کوئی
ئ ترتیبِ فنون اور کوئی نیا توازنِ حیات رونما نہیں ہو رہا ہے۔

آج کے بین الاقوامی دور میں مغرب کی اس کیفیت کا اثر مشرق پر بھی رہا ہے، جب کہ
شرق پہلے ہی سیاسی ومعاشی کے علاوہ ذہنی وتہذیبی طور پر بھی مغرب کے آگے سپر انداز ہو چکا
ہے۔ چنانچہ زندگی کے ساتھ ساتھ ہمارے ادب میں بھی مغرب کے تمام طور طریقوں کی نقالی کا
ازار گرم ہے۔ مغرب کی آواز میں آواز ملانے کو عصری حسیّت کہا جا رہا ہے اور مغرب کی ذہنی غلامی کو
ن کار کی آزادی کا نام دیا جا رہا ہے۔ اس طرح مغرب کے نصف صدی قدیم اسالیب کی تقلید کو
بدعت قرار دیا جا رہا ہے اور مغربی روایات کے اتباع کو تجربہ کہا جا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ
ہمارے موجودہ دور کے ادب میں ایک عام صنفی انتشار کی، نظم وغزل تو نظم وغزل، نظم ونثر کی
سرحدیں ٹوٹ کر ایک دوسرے میں ضم ہو رہی ہیں۔ انشائیہ وافسانہ کی تمیز اٹھ چکی ہے یہاں تک
کہ تخلیق وتنقید کے اسالیب گڈمڈ ہو رہے ہیں۔

یہ روح کا شگاف ہے اور ادب کا جسم اس شگاف کے اثر سے پارہ پارہ ہو رہا ہے۔
لہٰذا ضرورت ہے کہ سب سے پہلے ہمارے ادیب اور شاعر اپنے زمانے کے اس کرب کی آگہی
حاصل کریں اور مادی وروحانی ترقیات کی ترکیب پر مشتمل ایک متوازن نقطۂ نظر اختیار کریں، پھر
اس شعور کی روشنی میں اصنافِ ادب کے لوازم کو اچھی طرح پہچان کر انھیں پوری طرح برتنے
کی کوشش کریں۔ ادب بہر حال تہذیب کا سب سے موثر ذریعۂ اظہار ہے۔ لہٰذا اگر تفکر اور
ریاض سے کام لیا جائے تو ہم ادب کے ذریعے آج کی بکھری ہوئی زندگی کی شیرازہ بندی کر سکتے
ہیں، انسانیت کا کھویا ہوا توازن بحال کر سکتے ہیں، احساسات کی تنظیم اور اقدار کی ترتیب کر کے
عناصرِ تہذیب کی ترکیب کا کارنامہ انجام دے سکتے ہیں۔

لہٰذا موجودہ دور میں ایسے ادب کی ضرورت ہے جو آج کی تہذیبی زندگی کا عکّاس
ہونے کے ساتھ ساتھ نقاش بھی ہو۔ ایک طرف بڑھتے ہوئے زوال وانتشار کا آئینہ دکھا کر
ہماری عصری حسیّت کو بیدار کرے، خرابیِ احوال کا گہرا شعور بیدا کرے اور درستیِ احوال کا عزم
ابھارے، جب کہ دوسری طرف اس عزم کو پختہ کرنے اور اس کو عمل کی راہ پر آگے بڑھانے
کے لیے حیات کے وہ نقوش پیش کرے جو عظمتِ انسانی کا اثبات کرتے ہوں اور جنھیں دیکھ کر
فروغ وعروج کے ولولے جاگ پڑیں۔ ادب اگر اظہارِ ذات بھی ہے تو سب سے پہلے اسے اثباتِ

حیات کرنا چاہیے۔ ورنہ حیات کی نفی کرکے ذات کا اظہار نہیں، اس کی فنا کا سامان ہوتا ہے۔

اسی طرح موجودہ دور کے ادب کو ایک جامع اور واضح ادب ہونا چاہیے۔ اس کی جامعیت فکر و فن، مواد و ہیئت اور خود معاشرہ کے تقاضوں کے متوازن اجتماع اور ان کے درمیان ایک معتدل ترکیب میں ہے۔ اس کی وضاحت کا تعلق فن کی اس وضاحت سے ہے جس کے بغیر کوئی بلاغت حاصل نہیں ہو سکتی۔ اس لیے کہ بلاغت ابلاغ کا منتہائے مقصود ہے اور ابلاغ اس وقت ممکن ہے جب کسی صنف ادب کی مقررہ ہیئت کی حدود میں رہتے ہوئے قابلِ فہم، دلچسپ اور پرخیال اور تخلیقی نمونے پیش کیے جائیں، مثال کے طور پر افسانے با ماجرا، عام فہم اور قصے کی دلچسپی سے بھرپور ہوں، غزل مقررہ بحروں کے اندر دو مصرعوں کے متفرق یا مسلسل اشعار کے ذریعے لطیف ترین احساسات کا اظہار نزاکت و نفاست کے ساتھ کرے اور نظم غزل، قطعہ، مثنوی، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مسبع، مثمن وغیرہ کی معروف و مسلم اور مقبول و مجرب ہیئتوں میں ہو۔ جہاں تک افسانوں میں علامت تراشی کا تعلق ہے اسے لازماً ماجرا اور افسانویت کی حدود میں ہونا چاہیے اور ان کی دلچسپی میں کسی کمی کا باعث ہرگز نہ ہونا چاہیے۔ اسی طرح نظم کی مقررہ ہیئتوں میں جو بھی تجربہ ہو اسے قافیے یا ردیف کی پابندی کرنی چاہیے، اس لیے کہ بہ یک وقت دونوں سے عاری یا آزاد ہو کر شعر کی موسیقی اور اشعار کی ہم آہنگی ختم ہو جاتی ہے۔ دورِ حاضر میں بے ماجرا افسانوں اور بے قافیہ و ردیف نظموں کی عام قارئین کے درمیان نامقبولیت اس قسم کے لغو تجربات کی نامرادی و ناکامی ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔ ان میں بعض تجربے اگر خالص فنی طور پر کچھ امید افزا نظر بھی آتے ہیں تو ان کی حیثیت مستثنیات کی ہے، جب کہ عام طور پر ایسے تجربات بالکل مایوس کن ہیں اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ نااہلی کے پردے ہیں۔ اس سلسلے میں ادبی رسالوں کا رول بہت ہی غلط رہا ہے اور انھوں نے زیادہ تر کاروباری مصلحتوں کے تحت غیر تربیت یافتہ ادیبوں اور شاعروں کی غیر معیاری تحریریں شائع کرکے ذوق و شعور کی تباہی کا سامان کیا ہے۔ آج سائنس کے تجربے صرف ماہرین کرتے ہیں مگر ادب اناڑیوں کے ہاتھوں میں ایک کھلونا بن گیا ہے۔ عصرِ حاضر میں سائنس اور صنعت کے مقابلے پر ادب کی زندگی اور ترقی کی ضمانت صرف وہ تجربات دے سکتے ہیں جو پوری مہارتِ فن کے ساتھ کیے جائیں اور مہارت کا ثبوت صرف تسلیم شدہ فنی روایات پر قدرت حاصل کرکے دیا جا سکتا ہے۔ جو ادیب یا شاعر باماجرا افسانے اور پابند نظمیں لکھ کر قبولِ عام نہیں حاصل کر سکتے۔ انھیں بے ماجرا افسانے اور آزاد نظمیں لکھنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ آزاد غزل اور نثری نظم کا کوئی تعلق شاعری سے نہیں ہے۔ یہ صرف اسٹنٹ اور ریکٹ ہیں۔ موجودہ یا کسی دور کے ادب کو ان کی کوئی ضرورت نہیں۔

ظفر گورکھپوری

F/4/6, New Municipal Colony,
Deonar, Bombay-400 043

غزل

مخلص ہوا تو خود سے پشیمان ہی رہا
اس کاروبار میں مجھے نقصان ہی رہا

جاں سے بہت قریب کہیں دھڑکنوں کے پاس
ملنے کا ایک شخص سے ارمان ہی رہا

لڑتے رہے ہر ایک سے لیکن تمام عمر
ہاتھوں میں اپنے، اپنا گریبان ہی رہا

دریا سے دور لا کے بسایا گیا مگر!
اس شہر کے نصیب میں طوفان ہی رہا

ہر آنے جانے والے کو کرنا پڑا سلام
تا عمر اپنے گھر کا میں دربان ہی رہا

پایا تجھے ضرور مگر پا کے کیا ملا؟
تجھ سے قریب ہو کے پریشان ہی رہا

دانائی کا عذاب اسے مار ڈالتا
اچھا ہوا ظفر کہ وہ نادان ہی رہا

احمد وصی

Vividh Bharati,
Queen's Road,
Bombay-400 020

گیت کار

دوستوں کا سوال "کیسے ہو"
"ان دنوں کیوں بجھے بجھے سے ہو"
"ہونٹ خاموش، بال بکھرے ہیں"
"نہ وہ جملے ہیں اب نہ فقرے ہیں"
"عشق کی یہ ٹریجڈی تو نہیں"
"اپنے دل کو لگاؤ اور کہیں"
ان سے کیسے کہوں مرے یارو
مسکراہٹ جو کھوئی کھوئی ہے
گنگناہٹ جو سوئی سوئی ہے
عشق کی یہ ٹریجڈی کب ہے
غمزدہ میری زندگی کب ہے
میں نے خود ہی یہ روپ دھارا ہے
اس لیے میرا رنگ پھیکا ہے
مجھ کو اک غم کا گیت لکھنا ہے

شہپر رسول

"HARFZAR"
c/o Ch. Wajeehuddin,
Office Superintendent,
J.N.U.C. Hospital,
A.M.U., Aligarh-1

دیارِ شب میں درخشاں سفیر آیا تھا
بجھی جو آگ تو دیکھا کہ تیر آیا تھا
بلا کا شور ہے بستی میں تیرہ بختوں کا
سُنا ہے پھر کوئی روشن ضمیر آیا تھا
متاعِ علم و ہنر کیا کہیں کہاں سے ملی
ہمارے در پہ کبھی اک فقیر آیا تھا
ہلاک ہو گیا آکر خود اپنے لشکر میں
وہ دشمنوں کی صفوں کو تو چیر آیا تھا
جو بچپنے میں ہی سنجیدگی سے جُڑ سا گیا
خدا کے گھر سے وہ کتنا شریر آیا تھا
نئی رُتوں کا پیمبر جسے سمجھتے رہے
وہی تو لے کے پُرانی لکیر آیا تھا
جہاں حصارِ صداقت شکست ہونے لگا
وہیں تو زنگ پہ اپنا خمیر آیا تھا
امید و بیم سے آزاد کر گیا مجھ کو
کہ ڈگریوں کا پُرانا اسیر آیا تھا

محسن زیدی

264, Sector 4,
R.K. Puram,
New Delhi-110 022

شب کی قندیل نہ تنویرِ سحر ساتھ رہی
اپنی ہی روشنیِ فکر و نظر ساتھ رہی
اوّل اوّل تو بہت لوگ تھے ہمراہ مگر
آخر آخر تو بس اک گردِ سفر ساتھ رہی
ہم کو اس سال بھی کچھ فیض بتوں سے نہ ملا
وہی قسمت کی شکن بارِ دگر ساتھ رہی
مثلِ عنقا ہی رہی آنکھ سے منزل اوجھل
لاکھ سایے کی طرح راہ گزر ساتھ رہی
دیکھنا موجِ ہوا کا بھی ملے گا نہ مزاج
اور کچھ دیر یہ آندھی کے اگر ساتھ رہی
مجھ کو دیکھو کہ لڑا میں یک و تنہا کیسے
اُس کی نصرت کو تو اک نوعِ بشر ساتھ رہی
جب کبھی آیا ہے پیغامِ مسرت محسن
اک نہ اک حادثۂ نو کی خبر ساتھ رہی

غزل

مختار شمیم

Deptt. of Urdu,
Govt. Girls' Post Graduate Colle
Indore-M.P

ہمارا مشترکہ کلچر اور اردو شاعری

ممتاز دانشور اور اردو کے نامور ادیب پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی نے کیا اچھی بات کہی ہے "اردو والوں نے اپنا کوئی پنتھ یا سنگھ قائم نہیں کیا لیکن وہ کام کر گئے جو قوموں کے کلچرل اتحاد میں بے نظیر ہے"۱؎ واقعہ یہ ہے کہ اردو مختلف قوموں، علاقائی زبانوں، وقتی، ذہنی اور تصوراتی کوششوں کی ہم آہنگی کا نتیجہ ہے۔ اس اجمال کی تفصیل معلوم کرنے کے لیے پنڈت کیفی کی تقریر کا ابتدائی حصہ بھی کارآمد ہے جس میں انھوں نے قوموں کے ذہنی مبادلہ اور کلچرل ارتباط کے لیے جغرافیائی حالات کو ذمہ دار بتایا ہے۔ چنانچہ عام مشاہدہ ہے کہ سیاسی حدبندیاں قوموں اور ملکوں کے طبعی خواص جغرافیائی خصوصیات کے نتیجہ میں رونما ہونے والے تہذیبی نقوش کو کبھی مٹا نہیں سکتی ہیں۔ مسلم جغرافیہ کی ممتاز عالمہ Miss Sample E.C. کا قول ہے کہ

> "Man is a product of Earth surface,
> this means nct merelythat he is a
> child of the Earth, dust of her dust;
> but that the Earth has mothered him,
> set him tasks,directed his thoughts." ۲

کسی بھی ملک کی آب و ہوا اور جغرافیائی ماحول Geographical environment اس ملک کے لوگوں کے نہ صرف عادات و اطوار بلکہ ان کے مزاج اور خیالات کی نشو و نما میں بھی بنیادی رول ادا کرتے ہیں۔ یہی نہیں، کسی زبان کی ابتدا اور اس کے ترویج و ترقی نیز اس زبان کے ادب اور تحریکات و رجحانات کے سلسلے میں بھی جغرافیائی عناصر ایک حد تک ذمہ دار رہے ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ایک ناقد کو کہنا پڑا کہ اردو کے سب سے پہلے شاعر نے پہلا شعر یقیناً غزل کا کہا ہوگا

۱؎ خستہ کیفی (ہندو مسلم کلچر)

۲؎ ۳؎ بحوالہ ریاست ٹونک اور اردو شاعری از مختار شمیم

اور اردو کا سب سے آخری شاعر بھی غزل ہی کہے گا ـــــ یہ جملہ معترضہ سہی! لیکن اس حقیقت کو مانے بغیر بات بنتی نظر نہیں آتی کہ ہندستان جیسے وسیع وعریض ملک میں مختلف قومیں، مختلف زبانیں، مختلف سماجی روایتیں اور مختلف مذاہب، آپس میں اس طرح شیر و شکر ہو گئے ہیں کہ انھیں ایک دوسرے کے تناظر میں دیکھنا ازبس ضروری ہے۔

اس میں شک نہیں کہ جس طرح کسی بھی ملک کی قوم، مذہبی اور سماجی روایتوں کے اختلاف کے باوجود آپسی میل جول اور رواداری کے بغیر اپنے تہذیبی اور تمدنی ارتباط کو ارتقائی صورت نہیں دے سکتی، اسی طرح کسی بھی ملک کے مختلف علاقوں میں بولی جانے والی زبانیں ایک دوسرے سے جب تک اخذ و قبول کا عمل نہیں دہراتیں، ترقی یافتہ شکل اختیار نہیں کرسکتی۔ اور یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ ہر ملک اور قوم کی زبان اس ملک کے جغرافیائی حالات کی تصویر اور اس قوم کی تہذیب و معاشرت کا آئینہ ہوتی ہے۔ (ادبی نقوش، شاہ معین الدین ندوی)

اردو زبان چونکہ ایک مشترکہ کلچر کی ترجمان ہے اس لیے اسے "برصغیر کی تاریخ و تہذیب کی مستند" کہنا غلط نہ ہوگا۔ اردو زبان کی ابتدا اسی سرزمین کی رہین منت ہے۔ اسی ملک کی آب و ہوا میں یہ پودا نشو و نما پاکر آج ایک تناور درخت کی صورت میں تہذیب و تمدن کے برگ و بار لایا ہے چنانچہ اردو کے قدیم لفظ سے بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا نے دلچسپ نتائج اخذ کیے ہیں، وہ لکھتے ہیں

> "جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں اردو کے لیے ریختہ کا لفظ بھی مستعمل رہا ہے اور یہ دلچسپ بات ہے کہ لفظ ریختہ اردو زبان کے طویل تہذیبی ارتقا کو سمجھنے کے لیے موزوں ترین لفظ ہے۔ کیونکہ یہ لفظ بجائے خود اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ یہ زبان ایک طویل عرصہ پر پھیلی ہوئی تہذیبی آمیزش بلکہ آویزش کو خود میں سمیٹتی چلی گئی ہے۔ یہ کہنا کہ برصغیر ہند و پاک میں مسلمانوں کی آمد سے ریختہ کی ابتدا ہوئی، درست نہیں۔ گو مسلمانوں کی آمد سے اس کا وہ رنگ ضرور چوکھا ہوا جو آج ہمیں عزیز ہے۔" (نئے تناظر: وزیر آغا ص ۹۲)

اردو کے تہذیبی اور ثقافتی کردار کا ایک بڑا ثبوت یہ ہے کہ ایک طرف اس زبان کا ادب ہند ایرانی کلچر کی خصوصیات سے متصف ہے تو دوسری طرف خالص ہندستانی روایتوں کے سرچشموں سے سیراب و فیض یاب ہے۔ ایک عام رائے ہے کہ قدیم اردو شاعری ایرانی کلچر کا پرتو ہے۔ لیکن حقیقت کی نظر سے دیکھا جائے تو اردو کا شعری سرمایہ ہندستانی روایتوں اور یہاں کی تہذیبی اور ثقافتی قدروں سے مالا مال ہے۔ نہ صرف زبان و بیان کے اعتبار سے بلکہ تشبیہوں اور استعاروں کی شکل میں ہندو دیو مالائی تصورات قدیم اردو شاعری کے بڑے حصے کو محیط ہیں۔ اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر کے کلام میں بھی ہندو اصنامی تصورات موجود ہیں۔ (تیشۂ نظر: ابوالفیض سحر ص ۱۱)

سبھی راگاں کے گل پھل ہار بابا ہے سو ملہارا
جو گاوے دام کیرے رام کرا واں ریجھاتی ہے

ہندو مذہب اور ہندو اساطیر کی مثالیں اردو کی کافر صنف غزل میں بھی خوب ملتی ہیں۔ غزل

ے بارے میں ایک خیال یہ ہے کہ اس میں فقط گل و بلبل، جام و پیمانہ، دجلہ و فرات، وامق و عذرا
یریں و فرہاد کی ہی داستانیں دہرائی جاتی ہیں۔ لیکن لوگ بھولتے ہوں تو اور بات ہے، اسی غزل
صنم، بت، جوگی، زنّار، برہمن، نیل، وَمن، قشقہ وغیرہ بھی مستعمل ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے۔

زلف ہے تیری موج جمنا کی تل شریک اس کے اک سناسی ہے۔ (ولی)

سنا ہوگا وامق پہ جو کچھ ہوا نل اس عشق میں کس طرح سے ہوا (میرا)

میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو اُن نے تو (")
قشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا

کیوں سنے عرض مضطرب مومن صنم آخر خدا نہیں ہوتا (مومن)

یک شعر انشا کا بھی ملاحظہ فرمائیے:۔

سانولے پن پر غضب ہے دھج بسنتی شال کی
جی میں ہے کہہ بیٹھیے اب جے کنہیا لال کی

اردو کی اصناف سخن میں مرثیہ کو بڑا مرتبہ و مقام حاصل ہے۔ مرثیہ نگاروں نے ہندستانی
تہذیب میں سانس لی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ممتاز مرثیہ نگار میر انیس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ
عرب کے نقشوں میں ہندستانی رنگ بھرتے ہیں۔ اسی طرح مثنوی میں بھی ہندستانی
معاشرت اور ملکی تمدنی و ثقافتی تصویریں متحرک ہیں۔ مثال کے طور پر مثنوی سحرالبیان میں ہندستانی
ثقافت کی آئینہ داری دیکھیے:۔

کیا پنڈتوں نے جو اپنا وچار تو پھر انگلیوں پر کیا کچھ شمار
جنم پترا شاہ کا دیکھ کر تولا اور برچھیک پر کر نظر
کہا رام جی کی ہے تجھ پر دَیا چندر ماں سا بالک ترے ہوئے گا

اردو کی ایک اور صنف ریختی کا پس منظر خالص ہندستانی ہے اور اس کی زبان ہندستانی
معاشرت سے لگاؤ کا نتیجہ ہے۔ جیسے۔

گو شکل مری اچھی ہے پر کیا کروں بھی
تقدیر تو بدتر ہے مری بھاگ بھری ہے

بعض دوسری اصناف سخن کی طرح اردو قصیدہ بھی فارسی سے مستعار ہے۔ اور اس میں
شک نہیں کہ ایرانی روایات سے یہ صنف زیادہ مانوس رہی ہے۔ لیکن قصیدے کی زبان اور
تشبیہات و استعارات کے ایسے اشارے بھی موجود ہیں جو ہندستان کلچر اور ثقافت کی دین

بوشش روئیدگی خاک سے اب دور نہیں — شاخ میں گاؤ زمیں کے بھی جو پھوٹے کونپل (سودا)

زلفیں یوں چہرے پہ بکھری ہوئی مانگیں بیچ دل — جس طرح ایک کھلونے پہ ہنسیں دو بالک (〃)

ناگنی بیچ میں آ ان کے نہ مانگے پانی — کھیل جاوے وہیں کالا جو ڈسے ان کی لٹک (〃)

'کفر، زنار، 'گاؤ زمیں' بالک ہٹ، ناگنی، کالا ، وہ الفاظ و تراکیب ہیں جو دراصل سرزمین ہند گہری روایتوں سے ماخوذ ہیں۔ جن لوگوں کو اردو قصیدے میں جغرافیائی عناصر کی عدم موجودگی کا شکوہ تو ——— سودا کا یہ شعر ان کی خدمت میں پیش کیا جاتا ہے ؎

جدھر وہ قہر کہ گھٹنے میں ہو جس کے ہر لہر — گھر ڈبا دینے کو عشاق کے دریائے اٹک

قطب شاہ کا قصیدہ 'بسنت' کے عنوان سے موسوم ہے۔ جسے ہم ہندستانی ثقافت کا ایک نمونہ کہہ سکتے ہیں۔

بسنت کا پھول کھلیا ہے سو جیوں یاقوتِ رمانی
کرو مل کر سہیلیاں سب بسنت کے تائیں مہانی

دکنی قصیدوں میں تو ہندستانی تہواروں اور رواجوں کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔

ذوق کے ایک قصیدے میں مختلف علوم و فنون کا ذکر کیا گیا ہے۔ ایک شعر میں جہاں انھوں۔ ایرانی موسیقی کے بارہ راگوں کی نشان دہی کی ہے، وہیں ہندستانی سنگیت کے چار مت کی طرف بھی اشا کیا ہے۔

ماہرِ موسیقی ایسا کہ ادا کرتا تھا — کبھی میں بارہ مقام اور کبھی چاروں مت

یہ چاروں مت ہیں سمیر مت، بھرت مت، ہنومنت مت، اور کلی ناتھ مت جو دراصل خاندانی ناموں۔ موسوم ہیں۔

اردو قصیدے میں ہندستانی رنگ کی بات چھڑے اور محمد محسن کاکوروی کا نعتیہ قصیدہ زیر بحث نہ آئے، ممکن نہیں۔ ان کے مذکورہ قصیدے کی تشبیب کے چند اشعار ملاحظہ فرمالیجیے۔ اور انصاف سے اردو شاعری کے دامن میں ہندستانی گنگا جمنی تہذیب کی لہریں موجود نہیں ہیں؟ اور درج ذیل اشعار کیا مشترکہ کلچر کی دین نہیں ہیں ؟ ———

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل — برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سرو قدان گوکل — جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طولِ امل
خبر اڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی — کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل
کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی — ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل

- -

دیکھیے ہوگا سری کرشن کا کیونکر درشن — سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بیکل

جس طرح اکثر مسلمان شعرا کی جولانیِ طبع ہندو دیومالائی عناصر اور ہندو مذہب و فکر کا طواف کرتی نظر آتی ہے، اسی طرح اردو کے ہندو شعرا نے بھی اسلامی طرزِ فکر، حمد، نعت، منقبت اور سلام وغیرہ میں اپنی تخیل کی پرواز کو بلندی پر پہنچانے کی سعی کی ہے۔ دیا شنکر نسیم، پنڈت لبھورام جوش، تلوک چند محروم، آنند نرائن ملا، ڈاکٹر منوہر سہائے انور، نانک لکھنوی، عرش ملسیانی، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، کرشن بہاری، جگن ناتھ آزاد۔ اور ایسے کتنے ہی نام ہیں جنھوں نے اپنی شاعری میں قومی یگانگت اور رواداری کو اپنایا ہے۔ اس ضمن میں درگا سہائے سرور جہاں آبادی، منشی سکھ دیو پرشاد بسمل، پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی وغیرہ کے نام لائقِ احترام ہیں۔

اردو کی تمام اصناف سخن میں نعت گوئی کارگہِ شیشہ گری ہے۔ نعت گوئی کے لیے شاعرانہ کمال کے ساتھ اسلامی تصورات اور تاریخ سے کماحقہ واقفیت ناگزیر ہے۔ کمال بشریت کے ساتھ الوہیت اور نبوت کے مراتب کا لحاظ رکھنا آسان کام نہیں، مگر بعض ہندو شعرا نے نعت گوئی میں حسنِ عقیدت کے ساتھ ان لوازم کو ملحوظ رکھا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے:۔

ہو شوق نہ کیوں نعتِ رسولِ دوسرا کا … مضمون ہو عیاں دل میں جو لولاک لما کا
یوں روشنی ایمان کی دے دل میں کہ جس سے … بطحا سے ہو اجلوہ فگن نورِ خدا کا
ہے حامی و ممدوح مرا شافعِ عالم … کیفی مجھے اب خوف ہے کیا روزِ جزا کا

(پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی)

ہائے واماندگی و وسعتِ دامانِ صراط … المدد المدد اے خضرِ بیابانِ صراط
ہر قدم پر نگہِ یاس ہے یارانِ صراط … دیکھتے ہیں تجھے پھر پھر کے ضعیفانِ صراط
ڈگمگاتے ہیں قدم کون سنبھالے آ جا

(درگا سہائے سرور)

در اقدس پہ حسرت کھینچ لائی ہے محمدؐ کی … کہ مشہورِ جہاں حاجت روائی ہے محمدؐ کی
ہوئے اک چاند کے دو ٹکڑے انگلی کے اشارے سے … منور کتنی یہ معجز نمائی ہے محمدؐ کی

(منشی سکھ دیو پرشاد بسمل)

عرش ملسیانی کا مجموعۂ نعت "آہنگ حجاز" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کے والد پنڈت لبھورام جوش ملسیانی کے ایک سلام میں سے دو شعر ملاحظہ فرمائیے:۔

لو آ گئے عباسِ دلاور لبِ دریا … لو تیغ عدو رہ گئی کٹ کر لبِ دریا
پانی بھی کو نہ دیا اہلِ ستم نے … پیاسے تھے بہتر کے بہتر لبِ دریا

کنور مہندر سنگھ بیدی اپنے جذبات عقیدت کا یوں اظہار کرتے ہیں:۔

عشق ہو جائے کسی سے کوئی چارہ تو نہیں
صرف مسلم کا محمدؐ پہ اجارہ تو نہیں

مذہب اسلام کی خوبیوں کو بیان کرتے ہوئے بیدی کہتے ہیں کہ:۔

میری نظروں میں تو اسلام محبت کا ہے نام
امن کا، آشتی کا، مہر و مروت کا ہے نام
وسعتِ قلب کا، اخلاص و اخوت کا ہے نام
تختۂ دار پہ بھی حق و صداقت کا ہے نام

یں اردو شاعری کی تہذیبی اور متصوفانہ روایات نے بھی ہمارے مشترکہ کلچر اور یگانگت کے جذبے کو
ن چڑھایا یگانگت کی یہی روایتیں غالب اور اقبال کے یہاں اس طرح ظاہر ہوئیں۔

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا

نظیر اکبرآبادی اس اعتبار سے اردو کے منفرد شاعر ہیں کہ ان کا کلام ہندستانی تہذیب وثقافت
کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ ہندو دیو مالائی عناصر، ہندو تہوار، ہندستانی موسم اور ہندستانی معاشرت
پہلوؤں پر اتنی تفصیل اور جزرسی کے ساتھ نظیر نے اپنی شاعری میں روشنی ڈالی ہے کہ ان کی شاعری
مسلم کلچر کی ایک روشن علامت بن گئی ہے۔ اصل میں نظیر عوامی شاعر ہیں۔

اردو کے فلسفی شاعر اقبال کی پہلی نظم 'ہمالہ' سے ہی ان کے عروج کی داستان شروع ہوتی ہے
خودی کا دبے خودی کے رنگ ہندستانی دیومالائی تصورات کو چھو کر پیر رومی تک ان کی رسائی کراتے
علامہ اقبال نے ایک طرف ہندستانی تصورات و علامات کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے تو دوسری
ہندستانی مفکروں، دانشوروں اور مذہبی رہنماؤں کو خراجِ عقیدت بھی پیش کیا ہے جن میں گوتم،
انک، سوامی رام تیرتھ، رام چندر جی اور خواجہ معین الدین چشتی کے متبرک نام شامل ہیں۔

دنیا کی دیگر ترقی یافتہ زبانوں کی طرح اردو زبان اور اردو ادب کا دائرہ ہر ہر مرحلہ پر وسعت
پذیر رہا، اور چونکہ اس زبان میں اخذ و قبول کا مادّہ ابتدا ہی سے موجود تھا اس لیے کوئی تحریک،
رجحان اور کوئی تجربہ ایسا نہیں جو اس کے خمیر میں شامل نہ ہو۔ ہندستان کی آزادی اور حبّ وطن
راگ اسی زبان میں گائے گئے بلکہ یوں کہیے کہ ۱۸۸۷ء سے ۱۹۴۷ء تک کے سفر میں
شاعری نے قومی وحدت اور وطنی محبت کے نغموں کو ملک کے کونے کونے میں پھیلایا
ملک کے دلوں کو اپنے ترانوں سے گرمایا۔ حالی و چکبست اردو شاعری کی اسی قاتل ادا کے شہید
ہے۔ ان کی شاعری حبّ قوم اور حبّ وطن کی روشن علامت ہے۔

بڑی خوبی یہ ہے کہ اردو کی وسیع النظری اور عالی مشربی نے اپنے دامن میں مختلف تحریکات اور
ات اور تجربات کے پھول چنے لیکن اس کے خمیر اور مزاج نے اپنی مہک کو برقرار رکھا۔ اس کا
ترقی پسند اور اشتراکی نظریات کے حامل شعرا کے یہاں بخوبی مل سکتا ہے۔ جوش، فیض، سردار
، کیفی اعظمی، مخدوم، جاں نثار اختر اور اختر الایمان کے کلام میں ہندو اساطیری تصورات اور ہندستانی

...رت کی جگمگاتی ہوئی تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں مثلاً

آج پھر کاشی کی پیشانی پہ رقصاں نور ہے
آج پھر تلسی کے نغموں سے فضا معمور ہے

(سردار جعفری)

آسماں کوئی پروہت ہے جو ہر بام تلے
جسم پر راکھ ملے، ماتھے پر سیندور ملے

(کیفی)

اجڑی اجڑی ہوئی ہر آس لگے
زندگی رام کا بن باس لگے

(جاں نثار اختر)

رومانی شاعر اختر شیرانی کی شاعری میں حسنِ فطرت سے لگاؤ اور جغرافیائی حقیقتوں کی قبولیت ...بہ بھی ان کی مشہور نظم "او دیس سے آنے والے بتا" اس کا بین ثبوت ہے۔

اردو شاعری میں جدیدیت پسند شعرا کے یہاں مشترکہ کلچر سے دلچسپی، اپنی مٹی سے لگاؤ اور ...کا رنگ کافی تیز ہے۔ ہمارے شاعروں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے قومی یک جہتی کے جذبے کو عام ...ہے۔ اور تہذیب و ثقافت کے رنگوں سے ایک خوب صورت دنیا سجائی ہے۔

ہندستانی کلچر ان کے یہاں ایک علامت ایک استعارہ بن کر ابھرا ہے جسے شعر و ادب کا قابلِ ...سرمایہ کہا جائے گا۔ ذیل میں ایسی اردو شاعری کے کچھ نمونے درج ہیں۔

آنکھیں میچے سوچ میں گم
دھونی رمائے کوئی سادھو جیسے بیٹھا ہو

(برگد کا پیڑ/ حبیب الرحمان)

میں گوتم نہیں ہوں
مگر میں بھی جب گھر سے نکلا تھا
یہ سوچتا تھا
کہ میں اپنے ہی آپ کو ڈھونڈنے جا رہا ہوں
کسی پیڑ کے چھاؤں میں
میں بیٹھوں گا
اک دن مجھے بھی کوئی گیان ہوگا

(میں گوتم نہیں ہوں/ خلیل الرحمن اعظمی)

نیلے بھورے پربت تجھ پر برکھا موسم موسم برسی
تجھ کو پیاس نہیں پائی۔
آندھی تھی گلی پر [illegible] نہیں پائی

دھوپ میں پگھلانے کو بڑھیں
تب بدلی چھتر بنی
یا شیتل شام آئی
نیلے بھورے پربت

(درُت ملار / شفیق فاطمہ شعریٰ)

مسجد کا گنبد سونا ہے
مندر کی گھنٹی خاموش
جزدانوں میں لپٹے
سارے آدرشوں کو
دیمک کب کی چاٹ چکی ہے

(لفظوں کا پل / ندا فاضلی)

سب رشی، سب منی، انبیا، اولیا
خیر کے دیوتا، حسن، نیکی، خدا
آج سب پر مجھے
اعتبار آ گیا۔ اعتبار آ گیا

(لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا / فہمیدہ ریاض)

پتنگیں لوٹنے والوں کو کیا معلوم کس کے ہاتھ کا مانجھا کھرا تھا اور کس کی ڈور ہلکی تھی۔
انھیں اس سے غرض کیا پینچ پڑتے وقت کن ہاتھوں میں لرزہ آ گیا تھا
اور کس کی کھینچ اچھی تھی

(قصہ ایک بسنت کا / افتخار عارف)

لپٹا ہوا بے داغ کپاسی چادر میں
ایک ٹانگ پر کھڑا ہوا ہے ایک پرندہ
جانے کب سے دھیان لگائے، موج موج پر آنکھ جمائے
دل میں اک اک پاپ جواں ہے
وردِ زباں ہے —
بدّھم شرنم گچھامی
دھرمم شرنم گچھامی
گیامم شرنم گچھامی

(پرندوں کے نام / شاہد میر)

میں پرتھوی الانگ کے تیری پکار پر
پھر آ کھڑا ہوا ہوں سفر کے کگار پر

(صادق)

خشک پیڑوں کی کتھائیں سن لو
ان میں پھر آگ لگا دو لوگو

(〃)

وقت آکاش کوئی اور نہ چھور
عمر ٹوٹا ہوا تارا مٹی ——!

(〃)

مخمور ہم کو سایۂ ابر رواں سے کیا
سورج مکھی کے پھول ہی لیتے ہیں دھوپ میں

(مخمور سعیدی)

جب پت جھڑوں نے اپنی تباہی سمیٹ لی
تھی بادلوں کے ہاتھ میں ساون کی پھلجھڑی

(علیم صبا نویدی)

اکثر خواہش نے ضد کی ہے تانڈو ناچ رچاؤں
اکثر دل یہ کہتا ہے کہ گوتم بدھ بن جاؤں

(مختار شمیم)

آگ میں جلتا ہوا ساون ملے
سبز جنگل سے گزر کر دیکھیے

(〃)

ہندو سے پوچھیے نہ مسلماں سے پوچھیے
انسانیت کا غم کسی انساں سے پوچھیے

(ابو محمد سحر)

ان مثالوں کے علاوہ ناصر کاظمی، ناصر شہزاد، عتیق اللہ، شہاب جعفری، فضل تابش، عزیز
ا وغیرہ کی شاعری میں برصغیر کی تہذیب و معاشرت ہندو اصنامی روایات سیکولر قدروں اور
، روایتوں کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ 'گیت' اور 'ڈرامے' کو بھی نمایاں
ملا ہے۔ اور وہ اس لیے کہ اس میں ہمارے مشترکہ کلچر کی نمائندگی کچھ بہتر انداز میں
ہے خواہ وہ پاکستان کے اسد محمد خاں کے گیت ہوں یا جمیل الدین عالی کے دوہے۔
تانی ثقافت سے اس طرح جڑے ہوئے ہیں کہ بہت سے ہندی شعرا کے مقابلے میں ان
چوکھا نظر آتا ہے۔

اسی طرح رگھوپت سہائے فراق گورکھپوری کی رباعیات کا بھرپور روپ' اور جان نثار کا گھر آنگن، ہندستانی ثقافت ومعاشرت کا درخشاں آئینہ ہیں۔

اردو شاعری میں سہرا نگاری، ایک شاندار روایت بن چکی ہے۔ شاہ معین الدین ندوی کا خیال ہے کہ "سہرا" خالص ہندستانی رسم ہے۔ ندوی صاحب کا یہ خیال بھی درست معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعری کے لیے اگرچہ عربی وفارسی کی بحروں کو ناگزیر سمجھا گیا ہے لیکن ان میں تصرف کو ناجائز نہیں سمجھا گیا اور اس طرح عربی وفارسی اوزان کو ہندی اوزان کے قریب لانے کی کوششیں جاری ہیں۔ چنانچہ "ماترا" اور "پنگل" اب ہمارے یہاں اجنبی نہیں ہیں۔

غرض یہ کہ اردو شاعری نے ہندستانی ثقافت وتہذیب، زبان وبیان اور افکار وخیالات کو اپنا جزو خاص بنالیا اور اسی کی بدولت اظہار کمال کا وہ مرتبہ ملا ہے جس پر آئندہ نسلیں فخر کریں گی۔ اردو ادب نے مشترکہ کلچر کی بنیاد کو استوار کیا ہے۔

آپ نے دیکھا قوموں کے میل جول، مذہب ورسوم، اور قدیم وجدید روایات کے صحتمند اثرات اردو شعری سرمائے میں اس حد تک کارفرما ہیں کہ ان کو ہندستانی تہذیبی قدروں کا روپ بلکہ سروپ کہنا ہی مناسب ہوگا۔

مجیب صاحب

احوال و افکار

مجموعۂ مضامین جو پروفیسر محمد مجیب
کی خدمت میں
ان کی ٨٢ ویں سالگرہ پر پیش کیا گیا

مرتبین

پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی — پروفیسر مشیر الحق

شہاب الدین انصاری — عبد اللطیف اعظمی

قیمت : ٩٠/=

صدر دفتر: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی ٢٥

شاخیں: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار۔ دہلی
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی ٣
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونی ورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ١

مشتاق مومن
248/19, II Floor,
Kunj Mansion, Shastri Marg,
Kurla, Bombay-70

علی سردار جعفری اور اردو کا نیا قاری

تم نہیں آئے تھے جب تب بھی تو موجود تھے تم
آنکھ میں نور کی اور دل میں لہو کی صورت
درد کی لو کی طرح ، پیار کی خوشبو کی طرح
بے وفا وعدوں کی دلداری کا انداز لیے

آج ہم ایک ایسی شخصیت کے سامنے بیٹھے ہیں جو ہماری زبان، ہمارے کلچر، ہمارے آنسوؤں اور دکھوں کا ایک حصّہ ہے یہ شخصیت اکثر دل کی دھڑکن کی طرح ہمارے قریب رہی ہے۔
خوش قسمتی ہے کہ آج آپ اپنی آنکھوں کے تل میں میر محفل ہی کو نہیں اردو ادب کے ایک پورے دور کو سموئے ہوئے ہیں دنیا جسے علی سردار جعفری کے نام سے پکارتی ہے۔

وہ جو آسماں پہ ستارہ ہے
اسے اپنی آنکھوں سے دیکھ لو
اسے اپنے ہونٹوں سے چوم لو
اسے اپنے ہاتھوں سے توڑ لو
کہ اسی پہ حملہ ہے رات کا

علی سردار جعفری کی شخصیت پر کچھ لکھنا ہاتھ پر شاہین پالنا ہے اور مجھ میں اتنی ہمت نہیں کہ ایسی ہمہ جہت شخصیت اور باکمال شاعر کے بارے میں اتنے کم وقت میں مضمون لکھوں مگر چونکہ اردو کے نئے قاری ہمارے سامنے بیٹھے ہیں اس لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ کم از کم محفلِ یاراں کے اس میر کے فن اور شخصیت کی چند جھلکیاں طلبہ کے سامنے پیش کی جائیں میں بات اپنے آپ سے شروع کرتا ہوں کہ اردو ادب کا ایک طالب علم میں بھی ہوں۔ جب میں بہت چھوٹا تھا تو بھیونڈی میں ترقی پسند مصنفین کی ایک کانفرنس ہوئی تھی اور پہلی بار میرے کانوں میں یہ نام گونجا تھا — ترقی پسند شاعر علی سردار جعفری —— پھر وہ رات آئی .... جب سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، علی سردار جعفری، کرشن چندر، حمید سوراتی وغیرہ وغیرہ پیدل چلتے ہوئے میرے گھر کے قریب سے

گزرے۔ ہفت روزہ اخبار "عوامی دور" کے لیے رئیس ہائی اسکول میں ایک مشاعرہ تھا اور مشاعرے میں داخلہ چوں کہ بذریعہ پاس تھا اس لیے میں اور میرے ساتھیوں نے آم کے درخت پر چڑھ کر ان لوگوں کو دیکھا اور ان کا کلام سنا تھا۔ پھر اس کے بعد سنہ ۱۹۶۵ء میں اسماعیل یوسف کالج، جوگیشوری میں "بزم الادب" کے افتتاح کے موقع پر تفصیلی ملاقات رہی اور مجھے یاد ہے کہ سال بھر ہم مشتاقانِ علی سردار جعفری کی نظم گنگناتے رہتے تھے کہ

پھر سارا زمانہ دیکھے گا ہر قصّہ مرا افسانہ ہے
ہر عاشق ہے سردار یہاں، ہر معشوقہ سلطانہ ہے

اور اس کے بعد مختلف ادبی نشستوں اور سیمیناروں میں ان سے ملاقاتیں ہوتی رہیں اور آج پھر، ہم سب ایک تاریخی اور ادبی سچویشن کا ایک حصّہ ہیں۔ آج آپ کی آنکھوں کو یہ شرف حاصل ہے کہ علی سردار جعفری کو دیکھ رہی ہیں مستقبل بعید میں آپ اس بات پر فخر کرسکیں گے کہ ان آنکھوں نے علی سردار جعفری کو دیکھا تھا۔

غالب کی طرح علی سردار جعفری نے بھی اپنے فن کی عظمت اور اعتماد کو اپنے شعروں میں بیان کیا ہے۔

کوئی سردار کب تھا اس سے پہلے تیری محفل میں
بہت اہلِ سخن اٹھے بہت اہلِ کلام آئے

جب آپ لوگوں نے پہلی بار ماں کا چہرہ دیکھا تھا اس وقت یہ آتش جوان تھا اور لفظوں کا جادو جگا رہا تھا اور ظلم و تشدد کے خلاف آواز بلند کر رہا تھا۔

تمھارے تن پہ سلامت تمھارا پیراہن
ہمارے پاس یہ دامانِ تار تار سہی
تمھارے زیرِ قدم فرشِ گل بساطِ بہار
ہمارے پانو میں وحشتِ جنوں کے خار سہی

کسی کی بھوک سے بھرتے نہیں ہیں پیٹ اپنا
کسی کی پیاس سے لب اپنے تر نہیں کرتے
برہنگی سے کسی کی لباس کیوں لیں گے
بہشت پر بھی ہوس کی نظر نہیں کرتے

اور آج جب کہ آپ کی رگوں میں جوان خون گردش کر رہا ہے شاعر آپ کو نغمہ سنا رہا ہے۔

راستے دوڑ کے اسکولوں میں مل جاتے ہیں
بچے پھولوں کی طرح گھاس میں کھل جاتے ہیں

یاں بھی جو آنکھ ہے عالم کی تماشائی ہے
ہر نظر لذتِ دیدار کی شیدائی ہے

اس وقت آپ کے سامنے جو شاعر ہے وہ لفظ کے تقدس اور اس کی معنویت کا مسیحا ہے، زندگی کا پیغامبر ہے، یہ ایک عرصے سے لفظ کے روحانی کردار کے لیے آواز بلند کر رہا ہے لفظ کو نئی نئی زبان، اور نیا آہنگ دے کر اس جنگ کے لیے بلا رہا ہے جو صدیوں سے جاری ہے۔

درد دریا ہے ایک بہتا ہوا
جس کے ساحل بدلتے رہتے ہیں
وہی تلوار اور وہی مقتل
صرف قاتل بدلتے رہتے ہیں

شاعر کے ہاتھ میں حق و صداقت کی مشعل روشن ہے اور ایٹم بم اور نیوٹرن بم سے بے خطر اس کے لبوں پر سچ زندہ ہے اور زندگی مہک رہی ہے اور پڑاؤ ہے تیسری دنیا اور اس پس منظر میں شاعر آپ سے ہم کلام ہے۔

کون اس عہد میں سچ بولے گا
حرف آتے ہیں قطاروں میں سپاہی کی طرح
حکم شاہی کی طرح
اور پھر آتے ہیں کچھ اور بھی حرف
صف بہ صف دستِ جنوں باندھے ہوئے
ایک بھی حرف نہیں جو دل و جاں بن جائے
عہدِ حاضر کی زباں بن جائے۔

یہ لہو جو آپ کی رگوں میں مقید ہے، ریگستانوں، میدانوں، پہاڑوں اور وادیوں میں سرکش و آزاد ہیں اس بہتے ہوئے لہو کی قدر و قیمت اور وقعت کو کبھی آپ نے محسوس کیا ہے؟

مری رگوں میں چھلکتے ہوئے لہو کو سنو
ہزاروں لاکھوں ستاروں نے ساز چھیڑا ہے
ہر ایک بوند میں آفاق گنگناتے ہیں

ہے کائنات مرے دل کی دھڑکنوں میں اسیر
میں ایک ذرہ بساطِ نظامِ شمسی پر
میں ایک نقطہ، سرِ کائنات، وہم و شعور
میں ایک قطرہ، انا البحر ہے صدا میری
میں کائنات میں تنہا ہوں آفتاب کی طرح

میرے لہو میں رواں وید بھی ہیں قرآں بھی
شجر حجر بھی ہیں، صحرا بھی ہیں گلستاں بھی
کہ میں ہوں وارثِ تاریخِ عصرِ انسانی

بغیر ماضی کے مطالعے، حال کے مشاہدے اور مستقبل کے روشن تصور کے کوئی قوم صحیح معنوں میں ترقی نہیں کر سکتی، یہ تینوں رنگ علی سردار جعفری کے کلام میں موجود ہیں۔ انھوں نے زندگی کو قریب سے دیکھا ہے، جیلا ہے، لکھنؤ میں مجاز اور سبطِ حسن کے ساتھ میلوں بھوکے پیدل گھومے ہیں، حق کے لیے زنداں کی سیر اور شب بیداری ہے۔

رات خوب صورت ہے — نیند کیوں نہیں آتی
روز رات کو یوں ہی — نیند میری آنکھوں سے
بے وفائی کرتی ہے — مجھ کو چھوڑ کر تنہا
جیل سے نکلتی ہے — بمبئی کی بستی میں
میرے گھر کا دروازہ — جا کے کھٹکھٹاتی ہے
ایک ننھے بچے کی! — انکھڑیوں کے بچپن میں
میٹھے میٹھے خوابوں کا — شہد گھول دیتی ہے
اک حسین پری بن کر — لوریاں سناتی ہے
پالنا ہلاتی ہے

رات خوب صورت ہے
نیند کیوں نہیں آتی

شاعر، کبھی مجرمانہ خاموشی اختیار نہیں کرتا، زندگی سے مایوس نہیں ہوتا۔ علی سردار جعفری کی شاعری میں حال کی جد و جہد اور مستقبل کا روشن تصور نئی نسل کے لیے نئی زندگی کی علامت ہے۔

ہر طرف گولیوں کی بارش ہے — ہر طرف ہیں جلوس نعروں کے
خون آلودہ ہے فضا ساری — اڑ رہے ہیں بغاوتوں کے علم
پیاس سڑکوں پہ ہے برہنہ سر — بھوک آمادہ انتقام پہ ہے
شب کے حلقوں میں انتشار سا ہے — صبح کا نور بے قرار سا ہے

ایک بات

اس پر پھولے ہو کہ ہر دل کو کچل ڈالا ہے — اس پر پھولے ہو کہ ہر گل کو مسل ڈالا ہے
اور ہر گوشۂ گلزار میں سناٹا ہے
کسی سینے میں مگر ایک فغاں تو ہو گی — آج وہ کچھ نہ سہی کل کو جواں تو ہو گی
وہ جواں ہو کے اگر شعلۂ جوالہ بنی — وہ جواں ہو کے اگر آتشِ صد سالہ بنی
خود ہی سوچو کہ ستم گاروں پہ کیا گزرے گی

۱۹۶۵ء میں ہند و پاک کی سرحدیں خون میں ڈوبی ہوئی تھیں۔ توپوں کے دہانے موت تقسیم کر رہے تھے اس وقت علی سردار جعفری نے جنگ کی مخالفت میں آواز بلند کی اور دونوں ملکوں کے دانشوروں اور عوام کو جنگ کی تباہ کاریوں اور خوفناک نتائج سے آگاہ کیا۔

یہ ٹینک، توپ، یہ بمبار، آگ بندوقیں		کہاں سے لائے ہو کس کی طرف ہے رخ ان کا
دیار وارث و اقبال کا یہ تحفہ ہے		جگا کے جنگ کا طوفان زمین نانک سے
اٹھے ہو برق گرانے کبیر کے گھر پر		غلام تم بھی تھے کل تک غلام ہم بھی تھے
نہا کے خون میں آئی تھی فصل آزادی		ابھی تو صبح کی پہلی ہوائیں سنکی ہیں
ابھی شگوفوں نے کھولی نہیں ہے آنکھ اپنی		ابھی بہار کے لب پر ہنسی نہیں آئی

نظم ان مصرعوں پر ختم ہوتی ہے۔

تم آؤ گلشن لاہور سے چمن بردوش
ہم آئیں صبح بنارس کی روشنی لے کر
ہمالیہ کے ہواؤں کی تازگی لے کر
اور اس کے بعد یہ پوچھیں کہ کون دشمن ہے؟

علی سردار جعفری نے لفظ کو تصویر کی صورت میں بھی پیش کیا ہے جی ہاں، انھوں نے بہت پہلے فلم، گیارہ ہزار لڑکیاں بھی، بنائی تھیں مگر کہاں علم اور کہاں فلم جلد ہی اس سے کنارہ کشی اختیار کرلی کبیر اور اقبال پر فلم ڈویژن کے لیے ڈاکومنٹری فلمیں بنائیں، ان کے شعری مجموعوں میں ۱- پرواز۔ ۲- پتھر کی لکیر ۳- ایشیا جاگ اٹھا ۴- نئی دنیا کو سلام ۵- پیراہن شرر ۶- لہو پکارتا ہے ۷- ایک خواب اور (نہرو ایوارڈ انعام یافتہ)۔ نثر پاروں میں پیغمبران سخن اور لکھنؤ کی پانچ راتیں شامل ہیں۔ میرا بائی اور کبیر بانی مرتب کی ایک رسالہ "گفتگو" بھی نکالتے ہیں۔ تو صاحبو معصوم مسلمان کے لیے، بے حد شفاف کرتے پاجامے میں ملبوس اور غیر ارادی طور پر اپنے بالوں کی طرف ہاتھ بڑھاتے ہوئے یہ ہیں علی سردار جعفری۔ ان کے قیمتی تحفے کی جھلک دیکھیے۔

کیا کوئی ایسا ہے جو ہونٹوں کی افسردہ شاموں کو
صبح تبسم عطا کرے
پیاس سے پہلے برگ خزاں کو
فصل گل کی نے میں ڈبو دے
جو دھرتی کی بھوک مٹائے
اس کا آنچل گیہوں کے خوشوں سے بھر دے
انساں کی تفریق مٹا کر
انساں کی تخلیق کرے
کیا کوئی ایسا ہے جس کی پلکوں پر
میرے خوابوں کا یہ عکس ملے

میں اس کے قدموں میں اپنا قیمتی دل
چھوٹا سا دل
پھول کی صورت رکھ دوں گا
کیا کوئی ایسا ہے ؟

شاعر کی تمنا، خواب، تصور اور پیغامِ حیات ابدی ایک نظم میں موجزن ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

میں رنگِ حنا، یہ سنگِ غزل
اندازِ سخن بن جاؤں گا
رخسار عروس نو کی طرح
ہر آنچل سے چھن جاؤں گا
جاڑوں کی ہوائیں دامن میں
جب فصلِ خزاں کو لائیں گی
رہرو کے جواں قدموں کے تلے
سوکھے ہوئے پتّے میرے
ہنسنے کی صدائیں آئیں گی
دھرتی کی سنہری سب ندیاں
آکاش کی سب نیلی جھیلیں
ہستی سے مری بھر جائیں گی
اور سارا زمانہ دیکھے گا
ہر قصّہ مرا افسانہ ہے
ہر عاشق ہے سردار یہاں
ہر معشوقہ سلطانہ ہے

اس اقتباس سے ہمیں اپنے ذہنوں کو روشن رکھنا چاہیے :۔

" خواب اور شکست خواب دیکھنا اس دور کا مقدر ہے اور نئے خواب دیکھنا انسان کا ایک ایسا حق ہے جس سے کوئی طاقت، کوئی اقتدار اسے محروم نہیں کر سکتا اور شاید یہی انسان اور انسانیت کے مستقبل کی ضمانت ہے۔"

علی سردار جعفری کی شاعری حُسن فطرت، حُسن زندگی، سماجی حقیقت نگاری اور محنت کش طبقے کے بہشت بریں کا آئینہ ہے۔

(یہ مضمون، ۲۸ اگست ۱۹۸۴ء کو باندہ جونیر کالج کی ادبی نشست میں پڑھا گیا)

عبداللہ ولی بخش قادری
44-A OKHLA
Jamia Nagar
New Delhi- 2

جامعہ
ماضی، حال اور مستقبل

۲۹ اکتوبر ۱۹۸۴ء کو جامعہ کا یوم تاسیس منایا گیا۔ اس موقعے پر انجمن اساتذۂ جامعہ کے زیر اہتمام ایک سیمینار بعنوان "جامعہ: ماضی، حال اور مستقبل" منعقد کیا گیا۔ اس سیمینار میں یہ مضمون پڑھا گیا۔ (ادارہ)

جامعہ کا قیام قومی آزادی کی جد و جہد کا نتیجہ تھا جب کہ ترکِ موالات کی تحریک نے مہاتما
ی اور علی برادران کی قیادت میں زور پکڑ لیا تھا۔ اس تحریک میں سرکاری تعلیمی اداروں سے
ات منقطع کرنے کی بات بھی شامل تھی۔ ۲۹ اکتوبر ۱۹۲۰ء کو جامعہ کی تاسیس کے موقع
پنے افتتاحی خطبے میں شیخ الہند مولانا محمود حسن نے نصب العین کی طرف اشارہ کرتے ہوئے
یا تھا کہ "اے فرزندانِ توحید! میں چاہتا ہوں کہ آپ انبیا و مرسلین اور ان کے وارثوں کے
ستے پر چلیں۔" ان کا بالکل واضح ارشاد تھا کہ "ضرورت اس کی ہے کہ وہ تعلیم مسلمانوں کے ہاتھ
ہو اور اغیار کے اثر سے کلیتہً آزاد ہو، کیا باعتبار عقائد و خیالات کے اور کیا باعتبار اخلاق و اعمال
پہلا نصابِ تعلیم تیار کرنے کے لیے ۱۴ اراکین کی جو کمیٹی بنائی گئی تھی اس میں علامہ اقبال اور
ت جواہر لال نہرو کے اسمائے گرامی بھی شامل تھے۔ اس کمیٹی کی فکر کا سراغ ہمیں پہلے امیر جامعہ
ح الملک حکیم اجمل خاں کے اس خطبۂ صدارت سے ملتا ہے جو انھوں نے پہلے جلسۂ تقسیم اسناد
۱۹ کے موقعے پر پڑھا تھا۔ انھوں نے جامعہ کے اندر تعلیم کے پانچ بنیادی اصول قرار دیے تھے۔

. از کلیدِ دیں درِ دنیا کشاد، اگرچہ ہم نے دیگر علوم جدیدہ کو اپنے نظام میں جگہ دی لیکن قرآن اور اسلام کو مخدوم بنایا اور انھیں خادم۔

۱. تاریخ اسلامی، ہم نے تاریخ اسلامی کو اپنی تعلیم کا جزو لازمی قرار دیا کہ یہ نفسِ ملیہ کے تواتر کو قائم رکھنے کے لیے بمنزلہ حافظہ کے ہے۔

۲. مادری زبان میں تعلیم، ہم طالب علم میں علم کا ذوق پیدا کرنا اور اس کے اعمال پر اس کا اثر دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس لیے ہم نے ایک غیر زبان کے ذریعے تعلیم دینے کے غیر فطری طریقے کو بھی یک قلم مسدود کر دیا۔

۔ کسبِ معاش اور تعلیم حرفہ : میں یقیناً چاہتا ہوں کہ ہم اپنے متعلمین کے لیے کسبِ معاش کی ہر ممکن سہولت فراہم کریں اور مجھے بڑی خوشی ہے کہ جامعہ ملیہ کے جدید نظام میں تعلیم صنعت و حرفت ہر شخص کے لیے لازمی قرار دی گئی ہے۔

۱۔ متحدہ ہندستانی قومیت : جہاں ہم نے سچے مسلمان پیدا کرنے کی تدابیر اختیار کیں وہاں اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے کہ تعلیم و تربیت میں ماحول کا ایک بہت بڑا اثر ہوتا ہے اور اسلامیت کے ساتھ وطن کی خدمت کا جذبہ پیدا کرنا بھی ہمارے پیشِ نظر ہے۔ چنانچہ اس امر کا خاص طور سے لحاظ رکھا گیا ہے کہ جہاں ہندو طلبہ کے لیے بہت سے اسلامی معاملات و معلومات حاصل کرنا ضروری ہے، وہاں مسلمان طلبہ بھی اہم ہندو رسوم اور ہندو تہذیب و تمدن سے ناآشنا نہ رہیں گے کہ ایک متحدہ ہندستانی قومیت کی اساس محکم اسی باہمی تفہیم و تفہم پر منحصر ہے۔

اگرچہ جامعہ نے ایک سیاسی تحریک کی آغوش میں آنکھ کھولی تھی اور اس کی کفالت ن ذمہ داری بھی سیاسی رہنماؤں پر ہی تھی تاہم بہت جلد یہ حقیقت واضح ہو گئی کہ تعلیم کو لی سیاست سے آزاد رہنا چاہیے اور ایک خود مختار تعلیمی ادارے کی حیثیت سے جامعہ کا دَور س وقت شروع ہوا جب ۱۹۲۵ء میں جامعہ کو علی گڑھ سے دہلی منتقل کیا گیا۔ اس منتقلی کا فیصلہ رتے وقت ۱۸ مارچ ۱۹۲۵ء کے جلسے میں مہاتما گاندھی بھی شریک تھے اور اس سے قبل حکیم ماحب سے علی گڑھ میں جامعہ چلانے کی مالی اور ماحولی دشواریوں کا ذکر سن کر یہ کہہ کر بہت ندھا چکے تھے کہ " جامعہ کو تو چلانا ہی ہوگا۔ آپ کو روپے کی دقت ہے تو میں بھیک مانگ لوں گا"۔

دہلی میں جامعہ کو قدم جمائے ہوئے چند مہینے ہی گزرے تھے کہ فروری ۱۹۲۶ء میں ذاکر صاحب پنے ہمراہ عابد صاحب اور مجیب صاحب کو لیے ہوئے واپس آئے۔ وہ ۱۹۲۰ء میں محمدن اینگلو ود نیشل کالج علی گڑھ چھوڑ کر جامعہ بسانے والے طلبہ میں سب سے ممتاز تھے اور ۱۹۲۲ء میں دہاں سے اعلا تعلیم کے لیے جرمنی گئے تھے۔ اب وہ شیخ الجامعہ بنائے جاتے ہیں اور یہیں سے دورِ ذاکر کا غاز ہوتا ہے جو ۱۹۴۷ء میں حصولِ آزادی پر اختتام پذیر ہوا۔ اُن کا سب سے پہلا اجتہادی کارنامہ ہ ہے کہ انھوں نے جامعہ کے اساتذہ اور کارکنان پر مشتمل "انجمن جامعہ ملیہ اسلامیہ" کے نام سے یک جماعت بنائی اور عہد کیا کہ بیس سال تک جامعہ کی خدمت کریں گے اور ایک سو پچاس روپے ماہوار سے زیادہ تنخواہ نہیں لیں گے۔ جامعہ کا یہ دور ایثار و قربانی کا دور ہے، تعلیمی تجربات کا دور ہے، اتحادِ عمل اور خلوصِ کار کا دور ہے، مثالی اساتذہ اور نمونے کے طلبہ کا دور ہے س دور میں مادی وسائل کی جملہ تنگ دامانی کے باوجود ذاکر صاحب اور اُن کے رفیقانِ کار نے جو کچھ کر دکھایا وہ نہ صرف جامعہ بلکہ ملک کی تعلیمی تاریخ کے ایک زرّیں باب کی حیثیت رکھتا ہے۔ خوشی اور حیرت کی بات یہ ہے کہ اس دورِ آزمائش میں جامعہ نے اپنے موقف اور مسلک سے ذرا بھی انحراف نہیں کیا۔ جامعہ کے پہلے شیخ الجامعہ رئیس الاحرار مولانا محمد علی نے جنوری ۱۹۲۵ء کے "ہمدرد" میں اس بات کو دہرایا تھا کہ " جامعہ ملیہ اسلامیہ کی ساعت ہوا سے ... کی زندگی

ور یہ بات کا ثبوت ہے کہ اس نے جہاں اپنی خدا پرستی اور ملت پروری کو اپنا شعار بنایا وہیں
س نے وطن دوستی کو بھی اپنے طلبہ کی زندگی کا ایک ولولہ انگیز جذبہ سمجھا اور اس کو ہمیشہ اُبھارا۔
سی حساس و فکر کا اظہار ہمیں ذاکر صاحب کے مضمون "جامعہ ملیہ کیا ہے" میں ملتا ہے جو اُن
ے دور کے آخر میں ۱۹۴۶ء کے آس پاس تحریر ہوا تھا۔ ان کے الفاظ میں "جامعہ ملیہ کا سب سے
مقصد یہ ہے کہ ہندستانی مسلمانوں کی آیندہ زندگی کا ایک ایسا نقشہ تیار کرے جس کا مرکز
ہب اسلام ہو اور اس میں ہندستان کی قومی تہذیب کا وہ رنگ بھرے جو عام انسانی
ہذیب کے رنگ میں کھپ جائے۔ اس کی بنیاد اس عقیدے پر ہے کہ مذہب کی سچی تعلیم
ندستانی مسلمانوں کو وطن کی محبت اور قومی اتحاد کا سبق دے گی ...... جامعہ کا دوسرا
قصد یہ ہے کہ ہندستانی مسلمانوں کی آیندہ زندگی کے اس نقشے کو سامنے رکھ کر اُن کی تعلیم
یک مکمل نصاب بنائے اور اس کے مطابق اُن کے بچوں کو جو مستقبل کے مالک ہیں تعلیم
ے۔ علم محض روزی کی خاطر جو ہمارے ملک کی جدید تعلیم کا اصول ہے اور علم محض علم کی
ر جو قدیم تعلیم کا اصول تھا، دونوں کو بہت تنگ اور محدود سمجھتی ہے۔ وہ علم زندگی کی
اطر سکھانا چاہتی ہے جس کے وسیع دائرے میں مذہب، حکمت، صنعت، سیاست اور
معیشت سبھی کچھ آجاتا ہے۔ وہ اپنے طلبہ کو اس قابل بنانا چاہتی ہے کہ قومی تہذیب اور
م انسانی تہذیب کی ہر شاخ کی قدر و قیمت کو سمجھ سکیں اور اپنی قابلیت کے مطابق اس کی
سی ایک شاخ میں اس طرح سے کام کریں کہ اُن کا کام کسی نہ کسی حد تک مجموعی زندگی کے
یے مفید ہو۔"

جب کہ ذاکر صاحب یوں سوچ رہے تھے اور جامعہ کے جشن سیمیں کے موقعے پر ۱۹۴۵ء
تلف ایک دوسرے سے برگشتہ رہنمایانِ قوم کو جامعہ کے پرچم کے تلے اکٹھا کرنے میں کامیاب
ی ہوئے تھے، سارے ملک میں منافرت کی آگ زور پکڑ رہی تھی اور نتیجے کے طور پر آزادی
رج طلوع ہوتے ہوتے انسانیت کی خونخواری ہولی، اس سے ہم سب واقف ہیں۔
اس لپیٹ میں جامعہ بھی آئی۔ قرول باغ میں جامعہ کا کتب خانہ نذرِ آتش ہو گیا۔ دیگر
لاک کی بھی بربادی ہوئی، طلبہ تتر بتر ہو گئے اور اساتذہ بھی بٹ گئے۔ مزید برآں سب
ے بڑھ کر ستم یہ ہوا کہ آزاد ملک کے مطالبات نے ذاکر صاحب کو جامعہ کے شب و روز سے
دور کر دیا۔ وہ بادلِ ناخواستہ، بچی کھچی جامعہ کو مجیب صاحب کے سپرد کر کے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
آبیاری کے لیے چلے گئے۔

مجیب صاحب نے بارہا نجی صحبتوں اور عام تقریروں میں اس بات کو دہرایا ہے کہ
انھوں نے جامعہ کی باگ ڈور بڑی ہچکچاہٹ کے ساتھ سنبھالی تھی اور وہ برابر اس ذمہ داری کے
لیے اپنے آپ کو ناموزوں اور نااہل قرار دیتے رہے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ جس استقامت
ر فراست کے ساتھ اور جتنی مدت تک وہ شیخ الجامعہ کے فرائض انجام دیتے رہے، وہ
پنی مثال آپ ہے۔ اُن کا دور ۱۹۷۳ء میں اُن کی ناگہانی علالت کے ساتھ ختم ہوا تاہم یہ

در امکاں تو کھلا۔
مستقبل کو روشن بنانے کے لیے اس امکان کو حقیقت میں بدلنا ہوگا۔ پچھلے دنوں کی بے راہ روی کو راہ دکھانی ہوگی۔ ایسی تدابیر اختیار کرنی ہوں گی جن سے حق، حقدار کو پہنچ سکے۔ جن مقاصد کے تحت جامعہ وجود میں آئی تھی، وہ حصول آزادی کے بعد بدل نہیں گئے ہیں بلکہ اُن کی معنویت روز بروز اور اُجاگر ہوتی جاتی ہے۔ اپنے ملک کے ایک پس ماندہ اور کمزور طبقے کی حیثیت سے مسلمانوں کو سہارا دینے اور اوپر اٹھانے کی ذمہ داری پوری قوم پر عائد ہوتی ہے اور انھیں اپنی زبان، تہذیب اور تعلیم کو فروغ دینے کا نہ صرف حق پہنچتا ہے بلکہ ملک کی سالمیت برقرار رکھنے اور اسے سرفراز کرنے کے لیے ضروری بھی ہے۔ ایک ملک کی خوش حالی کے لیے" ہم آہنگی درکار ہوتی ہے، یک رنگی نہیں۔ پچھلے مہینے ہمارے امیر جامعہ جناب جسٹس محمد ہدایت اللہ نے دہلی یونی ورسٹی کے خصوصی جلسۂ تقسیم اسناد کے موقعے پر ملک کی یونی ورسٹیوں کو ایک ہی نہج پر لانے کی پالیسی پر کڑی تنقید کی تھی۔ اُن کا ارشاد تھا کہ ہر اعلا تعلیم کے ادارے کو اپنی انفرادیت برقرار رکھنے اور اسے پروان چڑھانے کا موقع ملنا چاہیئے۔ ان کی یہ بات جامعہ جیسے اداروں کے بارے میں اور زیادہ صحیح ہے جو کہ اپنی سرشت میں ہی اپنا مدعا رکھتے ہیں۔ اُن کی روح کو کچل کر اُن کے اندر توانائی کیسے لائی جاسکتی ہے اُن کو بے چہرہ بنا کر حیثیت کیسے دی جاسکتی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی یاد رکھنا ضروری ہے کہ ایسے اداروں کی شخصیت کے خدوخال اسی صورت میں ابھر سکتے ہیں جب کہ اُن کے اندر داخلوں اور تقررات دونوں میں تحفظاتی امتیاز برتا جائے اور وہ دوسروں کے غلبے سے محفوظ رہیں۔ تب ہی ممکن ہو سکے گا کہ پسماندہ اور کمزور طبقے اُبھر کر سب کے دوش بدوش آسکیں۔ جامعہ کی انفرادیت اور شخصیت بالکل عیاں ہے، اس کی ترجیحات قطعی طور پر واضح ہیں۔ اس کے اغراض و مقاصد کے بارے میں کسی شک و شبہہ کی گنجایش نہیں ہے۔ زمانے کے حوادث کی بدولت اور ہماری غفلت کے طفیل اس کی عظمتِ رفتہ کے نشان رفتہ رفتہ مٹتے رہے ہیں لیکن احساس زیاں بدستور باقی رہا ہے البتہ پچھلے چند برسوں میں مقصد سے بے اعتنائی، شیوۂ رہنمائی قرار پاگئی تھی۔ لیکن اب ایسے آثار نظر آنے لگے ہیں جو اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ ہم چونک رہے ہیں۔ اِن سے ہمیں ایک خوش آیند مستقبل کی بشارت ملتی ہے۔

دَ

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی اہم کتابیں

غبارِ کارواں	بیگم انیس قدوائی	۲۷/۰۰
ادبی سماجیات	ڈاکٹر محمد حسن	۱۵/۰۰
شعر چیزے دیگر است	عمیق حنفی	۱۵/۰۰
الفاظ کا مزاج	غلام ربانی	۲۴/۰۰
خطبات عیدین	مولانا محمد تقی امینی	۲۱/۰۰
علامتوں کا زوال	انتظار حسین	۳۶/۰۰
تعلیم نظریہ اور عمل	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۳۶/۰۰
کہانی کے پانچ رنگ	شمیم حنفی	۲۴/۰۰
بچوں کا آرٹ	عبدالحق	۲۴/۰۰
برکت ایک چھینک کی	وجاہت علی	۱۵/۰۰
عالم پناہ	رفیعہ منظور الامین	۳۰/۰۰
اداس موڑ	ابراہیم یوسف	۱۲/۰۰
تقریر و تعبیر	محمد ہدایت اللہ	۱۵/۰۰
شعور ادب	ادارہ	۱۸/۰۰
دو سہے	جمیل الدین عالی	۱۲/۰۰
حضرت جنید بغدادیؒ	پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی	۳۵/۰۰
مکتی بودھ	راجندر سنگھ بیدی	۲۵/۵۰
معاصر ادب کے پیش رو	ڈاکٹر محمد حسن	۳۰/۰۰
دیوار قہقہہ	محمد یوسف پاپا	۱۵/۰۰
اردو افسانہ اور افسانہ نگار	ڈاکٹر فرمان فتحپوری	۳۶/۰۰
نیلی ساری	خواجہ احمد عباس	۱۲/۰۰
رادار	ساقی فاروقی	۲۰/۰۰
سفر زندگی کے لیے سوز و ساز	بیگم صالحہ عابد حسین	۱۸/۰۰
نشریات اور آل انڈیا ریڈیو	ڈاکٹر اخلاق اثر	۱۰/۰۰
ذکر خیر	یوسف ناظم	۱۸/۰۰
لمحوں میں بکھری زندگی	کشمیری لال ذاکر	۱۸/۰۰
فراق شاعر و شخص	شمیم حنفی	۳۵/۰۰
مہکتی بہاریں	کوثر چاندپوری	۱۸/۰۰

شام کا پہلا تارا (شعری مجموعہ)	زہرا نگاہ
بستی	انتظار حسین
غلام ربانی تاباں	شفیق النساء قریشی
راگ بھوپالی	ڈاکٹر صغرا مہدی
حیات حافظ	اسلم جیراجپوری
انشاء	مرزا فرحت اللہ بیگ
فاؤسٹ (گوئٹے)	ڈاکٹر سید عابد حسین (مترجم)
افکار رومی	مولانا عبدالسلام خاں
بزم رفتگاں	صباح الدین عبدالرحمن
روسی ادب (حصہ دوم)	پروفیسر محمد مجیب
افسانے کی حمایت میں	شمس الرحمن فاروقی
کھڑکی (افسانے)	پرکاش پنڈت
ریت سمندر اور جھاگ	ہرچرن چاولہ
نئی تعلیم کے مسائل	پروفیسر باقر مہدی
تعلیمی افکار و مسائل	عبداللہ علی بخش تھکڑی
اکبر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر صغرا مہدی
مٹی کا بلاوا	ڈاکٹر شمیم حنفی
علم حدیث اور چند اہم محدثین	ڈاکٹر سالم قدوائی
امیر خسرو دہلوی حیات و شاعری	پروفیسر ممتاز حسین
باتیں لاہور کی	سوم آنند
پتھر کی زبان	فہمیدہ ریاض
سخن دلنواز	خواجہ غلام السیدین
تذکرۂ معاصرین ۴	مرتبہ مالک رام
تیوری (افسانے)	امر سنگھ
سات کھیل	راجندر سنگھ بیدی
گرہن	راجندر سنگھ بیدی
کوکھ جلی	راجندر سنگھ بیدی
روح تہذیب	خواجہ غلام السیدین
ریڈیو ڈرامے کی اصناف	ڈاکٹر اخلاق اثر
مکالمات افلاطون	مترجم ڈاکٹر سید عابد حسین
اقبال۔ جادوگر ہندی نژاد	عتیق صدیقی

احمد بیگ
Gorden Collec
RAWALPINDI_(

انشائیہ پر ایک نوٹ

کچھ لوگ پوچھتے ہیں کہ انشائیہ لکھنے کا مقصد کیا ہے؟
اور اس کے بعد اس صنف کو داخلیت پسند اور رجعت پسند ادبا سے منسلک کرکے اطمینان
کر لیتے ہیں۔

اگر اسی طرح سوچا جائے تو ن۔م۔راشد کی نظم "اسرافیل کی موت" کے لکھے جانے کا بھی
مقصد نہیں تھا۔ لیکن یہ ایک نظم، ترقی پسند شعرا کی سیکڑوں بامقصد نظموں پر بھاری ہے
کیوں ہے؟

جب کہ ن۔م۔راشد نے ایک سیٹ مذہبی، روحانی تصور کے پرخچے اُڑا دیے ہیں، اور
اس کے باوجود ہوا ہے کہ ہمارے ہاں مذہبی اعتقادات پر وہ بڑا وقت ابھی تک نہیں آیا
جو آپ میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔

آؤ اسرافیل کے اس خوابِ بے ہنگام پر آنسو بہائیں
آرمیدہ ہے وہ یوں قرنا کے پاس
جیسے طوفاں نے کنارے پر اگل ڈالا اسے
ریگِ ساحل پر چمکتی ریت پر چپ چاپ
اپنے صور کے پہلو میں وہ خوابیدہ ہے
اس کی دستار اس کے گیسو اس کی ریش
کیسے خاک آلودہ ہیں
تھیں کبھی جن کی تہیں بود و نبود!
کیسے اس کا صور اس کے لب سے دُور
اپنی چیخوں، اپنی فریادوں میں گُم
جھلملا اٹھتے تھے جس سے دیر و زود!
مرگِ اسرافیل پر آنسو بہاؤ (اقتباس: اسرافیل کی موت)

اسرافیل جو "کلام" ہے، اور "کلام" غذا ہے، صوتِ انسانی کی روح جاوداں ہے "مجسم ہمہ" اور "مجسم زمزمہ" ہے۔ مرگِ اسرافیل ایک دہشت خیال ہے، جس کی پذیرائی ہمارہ ہاں نہیں ہو سکتی، لیکن ن۔ م۔ راشد نے مرگِ اسرافیل کو دہشت SUBLIM صورتِ حال بنا نہیں کیا، بلکہ اس دہشت خیال کو ELEVATE کر دیا ہے، اور یوں خوف اور تحیّر، نظم سارے منظر نامے سے منہا کر دینے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ سو اس نظم کا مقصد حقیقت آنکھیں چار کرتے ہوئے "دوسرا کنارہ" دینے کی آرزومندی ہے اور بس۔

انشائیہ بھی دوسرے کنارے کو دیکھنے کا جتن ہے۔ انشائیہ نگار بھی یہی کچھ کرتا ہے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

"وہ شے یا منظر کو سامنے سے دیکھنے کی بجائے عقب سے اس پر ایک نظر ڈالتا ہے یوں اس کی اس معنویت کو گرفت میں لے لیتا ہے جو ہمہ وقت ایک ہی مانوس زاویے سے مسلسل دیکھنے کے باعث اس کی نظروں سے اوجھل ہو گئی تھی۔"

(دیباچہ "دوسرا کنارہ")

جہاں انشائیہ نگار کے غیر رسمی طریقۂ کار کے ساتھ ساتھ انشائیہ کی مزاج کی وضاحت بھی کرتا چلوں کہ یہ اپنے اسلوبیاتی رویّے اور موضوع کے انتخاب کے اعتبار سے سراسر مزاح یا طنزیہ چیز نہیں اور نہ ہی اسے پیروڈی سمجھنا چاہیے۔ اس لیے کہ انشائیہ نگاری دیگر اصنافِ ادب کے مقابلے میں ایک نیا ذائقہ ہے جو تخلیق کار سے کہیں زیادہ ہوش مندی کا تقاضا کرتا ہے۔ اس کا غیر رسمی طریقۂ کار بے تکلف بیانیہ کی مثال ہے۔ کفایتِ لفظی، اس کی بات کو حد سے نہیں بڑھنے دیتی اور بے جا تفاصیل سے اس کا دامن آلودہ ہونے سے بچاتی۔ جب کہ اظہارِ ذات اور طرزِ بیان کی شگفتگی اس کی تازگی کا راز ہے اور اختتام پر عدمِ تکمیل کا احساس کروٹیں لیتی ہوئی سوچ کو تا دیر متلوّن رکھتا ہے۔

جہاں تک زندگی سے آنکھ ملانے کی بات ہے تو، انشائیہ ہمارے روزمرّہ کے دیکھے ہوئے اور برتے ہوئے موضوعات (شے، تجربہ یا واقعہ) کو عنوان بناتا ہے، البتہ اس دیکھے اور برتے ہوئے موضوعات میں نئی معنویت کی تلاش کرتا ہے۔

یہ سب اسی وقت ممکن ہے جب انشائیہ نگار اُس شے، تجربہ یا واقعہ کو اکہری معنویت کے محدود دائرے سے باہر نکالے، دیکھنے اور پرکھنے کے لیے عمومی زاویۂ نظر کی بجائے غیر اور انوکھا زاویۂ نظر اپنائے۔ یہ تب ہو گا جب یا تو موضوع (شے، تجربہ یا واقعہ) کو اس کی سطح سے ہلا کر دیکھے جہاں وہ عمومی تجربے اور مشاہدے میں جڑیں کر گیا ہے اور یا پھر خود اس عمومی نظر کو خیرباد کہے جو موضوع میں دُہری معنویت پیدا نہیں ہونے دیتی۔ ESSAY کی صنف میں یہی غیر روایتی طریقۂ کار انشائیہ کی پہچان ہے۔ یوں انشائیہ تخلیق کرنے کا طریقۂ کار انشائیہ نگار کے نزول بخی منطقے کی یافت اور موضوع کی ILLUSTRATION نہیں ION E
ہے۔

امریکا ژونگ نے خوابوں سے آگے نکل جانے کا خواب دیکھا ہے۔ تخلیق کار یہ خواب
ہے اور بلا جھجک اور بلا خوف وخطر ایک سطح خیالی سے دوسری جانب سفر کرتا ہے۔ انشائیہ نگا
بھی اسی نوع کا ہے۔ وہ اپنے موضوع کے ساتھ منسلک عمومیت کی گرد جھاڑتا ہے اور اس کی
طرف متوجہ ہوتا ہے، تا وقتیکہ زنجیر کے ٹوٹے ہوئے دوسرے سرے کا سراغ مل جاتے۔ یوں ان
ایک ماہر نفسیات کی طرح زنجیر کے ٹوٹے ہوئے سروں کو جوڑ کر نئے رشتوں کو جوڑتا اور اپ
منطقے کے نزول تجربے کے حوالے سے ان کا احوال رقم کرتا ہے۔

انشائیہ نگار تو ایک بڑی پُرسکون قوت کا حامل ہوتا ہے، جس کی دریافت کا سہرا فرانسی
پول آیلوار کے سر ہے۔ یہ پُرسکون قوت اس پر قادر ہے کہ جو دکھائی دیتا ہے اسے اس
ختم کر دے کہ جو دکھائی نہیں دیتا اُس کے امکانات بھی اپنے اختتام کو پہنچیں۔ یعنی اپنے آپ
بے داغ آئینے میں کھودینا۔

سال پول رو نے اس بات کی وضاحت میں بڑی خوب صورت بات کہی ہے کہ جو حقیقت
نہیں دیتی اسے کیوں نہ ٹھوس شکل دے دی جائے۔ یعنی موضوع رشتے، تجربہ یا واقعہ) کی
مٹادی جائیں اور موضوع کے بارے میں بنیادی محسوسات کو ہی بدل دیا جائے۔ وہ اس طرح
حدود نہ ہوں وہاں حدود کو محسوس کیا جائے اور جہاں حدیں موجود ہوں وہاں ان حدود سے
دیکھا جائے اور یوں موجود کو ناموجود اور ناموجود کو موجود میں بدل ڈالا جائے۔ کیا یہ ایک
نہیں ہے؟

اس لیے اب وقت آگیا ہے کہ اردو انشائیہ کی الگ پہچان ممکن بنائی جائے۔ میرے خ
میں سب سے پہلے انشائیہ کو ESSAY کی روایت میں FERSONAL اور PERSONAL
ESSAY سے اپنی الگ پہچان کروانی ہوگی اور اس کے ساتھ ساتھ انشائیہ کو "ذہنی ترنگ"
منتشر خیالی" اور "داخلی مونولاگ" سے الگ کر کے دیکھنا ہوگا۔ افلاطون کے مکالمات سے ا
اقتباس دیکھتے چلیں:

"عشق وہ دیوتا ہے، جو زمین کو امن اور طوفانی سمندر کو سکون بخشتا ہے۔ ہواؤں کو
دیتا ہے اور دکھ کے ماروں کو تھپک کر سُلا دیتا ہے
وہی لوگوں کے دلوں سے نفرت کو دور کر کے انھیں محبت سے معمور کرتا ہے۔ وہی لو
کو ایسی مجلسوں میں، جیسی یہ ہماری صحبت ہے، جمع کرتا ہے۔ قربانیوں میں، دعوتوں میں وہ
خلقی کا تحفہ لاتا ہے اور کج خلقی کو دور کرتا ہے۔ ہمیشہ مہر و محبت سے پیش آتا ہے اور بے مہری
کام نہیں لیتا۔ وہ نیکوں کا دوست، حکیموں کے لیے باعث فخر، دیوتاؤں کے لیے باعث
ہے۔ جو اس سے بے بہرہ ہیں اس کی آرزو رکھتے ہیں، جو اس سے بہرہ مند ہیں، اس کو
سے قدر کرتے ہیں۔
وہ لطف، لطافت، عیش و عشرت، شوق و محبت، رعنائی و نزاکت کا سرچشمہ ہے۔
نیکی کا لحاظ رکھنے والا بدی سے منہ پھیرنے والا۔ ہر قول، ہر فعل، ہر خواہش او

رہبر بیت ...

اور ہر خوف میں نامی، ہادی، رفیق، مددگار، انسانوں اور دیوتاؤں کے لیے مایۂ ناز، رہبر، پیشوا، روشن ضمیر، سرافراز، ہر شخص کو چاہیے کہ عشق کی تقلید کرے، اس کی مدح کے گیت گاتے اور اس نغمۂ شیریں میں شریک ہو جائے جس سے وہ انسانوں اور دیوتاؤں کے دلوں کو موہ لیتا ہے۔"

(ترجمہ: ڈاکٹر عابد حسین)

اس مکالمے کا ابتدائی حصہ انشائیہ کی ہئیت سے قریب ہے۔ درمیانی حصّے میں منطقی ذہن کارفرمائی صاف دیکھی جا سکتی ہے اور یوں یہ حصہ مضمون نگاری کی عمومی روایت سے قریب ہے کہ آخری حصہ باقاعدہ مکالمہ ہے اور سراسر Give & Take کی ذیل میں آتا ہے۔

ان تین حصّوں میں بٹی ہوئی تحریر میں سب سے زیادہ اُبھار دینے والے ابتدائی دو حصّے ہیں۔ لیکن سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس تحریر کے درمیانی حصّے میں معانی کا وہ ابھار اور پھیلاؤ نظر ہے جو اوّلین حصے کی جان ہے؟

محض اس لیے نہیں کہ درمیانی حصے میں معانی کو متعیّن کرنے کی کوشش کی گئی ہے جبکہ ان حصے میں عشق کی حدود کو لامحدود اور لامحدود کو حدود میں لانے کا عمل دکھائی دیتا ہے۔

اب ذرا چلتے چلتے بے مثل انشا پرداز، مہدی افادی کی تحریر سے بھی ایک اقتباس دیکھئے

"نشے دو آتشہ، وہ بھی شباب کی۔ جب کچھ کچھا کر قدرتی کنڑوں میں بھری ہو تو کون ہے، جو ان کیف، مستی اور بے خودی کے "مجموں" کی پرستش کا دلدادہ نہ ہوگا! ترکیب عناصری تو ہے، ذرا "فطرت" کی شوخی دیکھیے گا! فتنۂ قیامت زا کے لیے گنجایش نکالی بھی تو کہاں؟

دنیا میں معیارِ حسن ہمیشہ مختلف رہا ہے۔ اور آج بھی اختلاف مذاق کے لحاظ سے حسن کا کوئی نصاب مشترک قائم نہ ہو سکا، تاہم ہر زمانے میں عورت کا "مقیاس الشباب" دائرہ کا مرکز قائم رہا ہے۔ آج تک سننے میں نہیں آیا کہ اہل چین کی چپٹی ناک کی طرح سپاٹ سینہ بھی پسند طبع ہو۔

موجودہ قیصر جرمنی کو اپنی غیر معمولی شخصیت کے ساتھ بھی عورت کی "شہنشاہی" کے آگے پڑا۔ آپ صنفِ نازک کے شائق ہیں، لیکن اس کے جو خوب صورت ہاتھوں کے ساتھ اُبھرا ر قائم بالذات سینہ رکھتی ہو۔"

(فلسفۂ حسن و عشق)

اس تحریر میں انشا پردازی بلا کی ہے، جس پر بحث نہیں۔ لیکن انشائیہ کی ایک بڑی پہچان اس کی ہیئت ہے۔ آج انشائیہ کے نام پر چھپنے والی بیشتر تحریروں میں پیوند لگے ہوئے صاف سکتے ہیں اور یہی خامی مہدی افادی کی اس تحریر کو انشائیہ بننے سے روکتی ہے۔ مندرجہ بالا میں اوّلین پیراگراف انشا پردازی کی ذیل میں نمایاں جگہ پائے گا جبکہ دوسرا اور تیسرا پیراگراف معلومات فراہم کرنے والے مضامین کی روایت میں شمار ہوں گے۔

اردو نثر کے تاریخی تسلسل کو نگاہ میں رکھا جائے تو اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ اردو میں انشا پردازی کی طویل روایت ہی ہے جس نے انشائیہ کو "زبان" دی۔ لیکن جس طرح انشائیہ محض انشا پردازی نہیں ہے، اسی طرح انشائیہ میں انشا پردازی کی صلاحیت کا فقدان بھی عجز بن جائے گا۔

شاعری کے مقابلے میں نثر دوسرے درجے کا اظہار ضرور ہے لیکن اس دوسرے درجے کے تخلیقی اظہار کی روایت پر بھی ایک سرسری نظر ڈالی جائے تو حوصلہ چھوٹ جاتا ہے۔ دیگر زبانوں کی ادبیات کے مقابلے میں اردو کی نثری روایت بہت کمزور سہی لیکن جو کچھ موجود ہے، اس سے آگہی آج کے اردو انشائیہ نگار کے لیے انتہائی ضروری ہے۔ میں تو کہوں گا کہ نثر اور نظم کے فرق کو واضح کرنے والی ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی "تکمیلیت پسندی" بہر طور نگاہ میں رہنی چاہیے۔ نثر کو محض نثر سمجھ کر برتنا انشائیہ نگار کے لیے قطعاً ممکن نہیں اس لیے کہ لفظوں کی نشست و برخاست اور لفظ کا چناؤ بھی بہر طور ایک مرحلہ ہے، اور یہ کچھ آسان مرحلہ نہیں۔ اس کی ایک مثال ڈاکٹر وزیر آغا کے ہاں دیکھتے چلیے۔

"پرسوں کی بات ہے کہ کتابوں کا ایک پیکٹ بنانے کے لیے مجھے رسّی کی ضرورت پڑی۔ مگر جب رسّی ملی تو اس میں ایک مضبوط سی گرہ پڑی ہوئی تھی۔ میں کتنا عرصہ اپنے ناخنوں کی مدد سے اسے کھولنے کی کوشش کرتا رہا۔ جب کامیاب نہ ہوا تو اپنے دانتوں سے مدد طلب کی (الحمدللہ ابھی میرے دانت بقیدِ حیات ہیں) کتنا ہی عرصہ دانتوں کے پیچھے ہٹ ہٹ کر گرہ پر حملے کیے، تب کہیں جا کر گرہ کھلی۔ میں نے دیکھا کہ جہاں گرہ تھی وہاں رسّی میں ایک سلوٹ سی پڑ گئی تھی۔ میں نے رسّی کو ذرا سا کھینچا، سلوٹ کو چند سے سہلایا اور گرہ رسّی کے اندر پوری طرح جذب ہو گئی۔ اچانک میں رک گیا اور سوچنے لگا کہ گرہ کہاں گئی؟ اور تب ایک خیال بجلی کی سی تیزی کے ساتھ میرے ذہن میں آیا کہ میں خود بھی تو زندگی کی ڈور میں محض ایک گرہ ہوں اور میری طرح ہر شخص ایک گرہ ہے۔ جب گرہ کھل جاتی ہے تو وہ زندگی کی ڈور میں جذب ہو جاتا ہے۔ کچھ عرصہ کے لیے ایک سلوٹ سی ضرور باقی رہتی ہے (جس پر لوگ ازراہِ محبت پھول بھی بچھاتے ہیں) مگر پھر آہستہ آہستہ وہ بھی غائب ہو جاتی ہے۔ تب میں نے اپنے چاروں طرف ایک نظر دوڑائی۔ ساری خلقِ خدا، سیاہ و سفید، پتلی، موٹی، کسی ہوئی یا ڈھیلی ڈھالی گرہوں کی صورت میں بکھری پڑی تھی۔"

یہ اقتباس کسی انشائیہ سے متعلق نہیں ہے بلکہ "دوسرا کنارہ" کے دیباچے کا ایک ٹکڑا ہے، اور اس میں بھی زندگی کا ایک واقعہ بیان کیا گیا ہے۔ آپ نے یہ تو ملاحظہ فرما لیا کہ کس طرح ایک رسّی کی گرہ اپنے امکانات کا دائرہ وسیع کرتی چلی جاتی ہے لیکن غور کرنے کی بات یہ ہے کہ امکانات اس لیے بھی ایک کے بعد ایک جاگتے چلے گئے ہیں کہ لفظ کی نشست اور چناؤ کا مرحلہ بیان کا عجز نہیں بننے پایا بلکہ فلسفیانہ خیالات کے پیلاؤ کے پیچھے پشتے کا کام کرتا چلا گیا ہے۔

یہاں ایک وضاحت بہت ضروری ہے کہ موضوعات اور ہئیت کی سطح پر انشائیہ کا آفاق دیا [illegible]
[illegible] بصیرت نہیں ہے۔ یہاں تک کہ اسے مضمون سمجھ کر لکھنا بھی قطعاً ضروری [illegible]

ے۔ اس ضمن میں ضرورت ہے کہ انگریزی ESSAY کی روایت پر ایک سرسری نظر ڈالی جائے۔
سو، پتا چلا کہ (۱۵۰۰ء تا ۱۶۰۰ء) تک کا زمانہ انگریزی ادب میں انشائیہ کے لیے زبان کی سطح
بنا رہے کا کام کر گیا۔ انگریزی ادب میں یہی زمانہ زندگی کی معنویت کو جاننے اور پرکھنے کا زمانہ
اور آدمیت کا عمیق مطالعہ سوچ کا محور ہے جس کا آغاز اویں صدی میں ہی میں PETRARCH
DAN' اور BOCCACCIO نے کیا تھا۔

اس عہد میں نثری سطح پر جن باتوں کو خاص طور پر مدِ نظر رکھا گیا، ان میں نئے جہانوں
لاش، حساسیت اور جمالیات کا مطالعہ تھا۔ اسی زمانے میں SPENSER نے FAERIE QUEENE
جس میں پارسا فرد کے عقائد اور اس کی اخلاقی گراوٹوں کا مطالعہ توجہ طلب ہے۔ یہی وہ زمانہ
جب انگریزی کی نثری روایات، رومان پسندی، انشا پردازی اور لفظ کی شان و شکوہ سے آگاہ
ئی اور JOHN LILY اور SIDNEY کے ساتھ ساتھ MALORY اور HAKLUYT نے
ہوئی صدیوں کی رومانی فضا کو نثری روایت میں جگہ دی۔

(۱۶۰۰ء تا ۱۶۶۰ء) تک کا زمانہ تطہیر پسندی کا زمانہ ہے۔ اسے ELIZABETHAN PERIOD
وال اور ماڈرن ازم رحقیقت پسندی کا زمانہ کہنا چاہیے۔ اب ہوا کیا کہ مشاہدے نے ذہنی الجھاووں
لاش کی اور حقیقت کی جستجو جاگی سو انگریزی میں انشائیہ کی ابتدا ہی بیکن BACON کے ہاتھوں
ین کے ذاتی حوالوں کو رد کرنے سے ہوئی۔

اسلوبیاتی روایت میں بیکن کی مترنم نثر اور سر تھامس براؤن کی منفرد طرزِ نگارش بعد میں
نے والوں (خصوصاً چارلس لیمپ اور سٹیونسن) کے لیے سہولتیں پیدا کر گئی۔ ملٹن اور جرمی ٹیلر نے
ESSA کی روایت میں سیاسیات اور عصرِ حاضر کے دیگر اہم سوالات کو جگہ دی، خصوصاً جرمی ٹیلر کے ہاں
ل جبران کے انداز میں روحانی الجھاووں کو رفع کرنے والے اقوال توجہ چاہتے ہیں۔
(۱۶۶۰ء تا ۱۷۰۰ء) کے RESTORATION PERIOD میں باباڈرائیڈن کے افکار نے زور پکڑا، شعری
لیات مرجھا کر رہ گئی۔ تخیل کے پر کاٹ دیے گئے اور زندگی کے بارے میں PROSAIC APPROACH
ے آئی۔

(۱۷۰۰ء تا ۱۷۴۴ء) تک کے زمانے میں اڈیسن (JOSEPH ADDISON) اسٹیل (RICHARD STEELE)
ر سوئفٹ (JONATHAN SWIFT) کلاسیکی خصوصیات کے حامل نام ہیں۔ اوّل الذکر دونوں دوستوں نے
ہلکے مزاحیہ انداز میں معاشرے کی اصلاح چاہی اور کردار سازی کا فریضہ انجام دیا۔ اڈیسن نے
انشائیہ کے خدوخال نمایاں کرتے ہوئے سر تھامس براؤن کے بعد انگریزی کی اسلوبیاتی روایت میں
ن پر مکمل دسترس کے سبب ایک نئی راہ نکالی۔ جبکہ سوئفٹ اپنی تنہائیاں رقم کرتے کرتے معاشرتی
سیاسی صورتِ حالات پر طنز کرتا چلا گیا۔ اس کے مذہبی عقائد پر حملے دراصل فلسفے اور سائنس پر
زی مثالیں ہیں۔ البتہ اسلوبیاتی روایت میں اس کا منفرد اسلوب کو شر و تسنیم سے دھلی لفظیات
عبارت ہے۔
۱۷۴۴ء تا ۱۷۸۰ء) تک کا زمانہ انگریزی ادب کی طلب ماہیت کا زمانہ ہے، جس کا ادبی ڈکٹیٹر

ڈاکٹر جانسن تھا۔ ESSAY کی روایت میں اس نے اپنے عہد کے لیے نثری اسالیب کے معیارات قائم کیے، قواعد و ضوابط وضع کیے اور اپنے عہد کو ان اصولوں پر عمل پیرا ہونے کے لیے مجبور کیا۔

(۱۷۸۴ء تا ۱۸۳۴ء) کے رومانی عہد میں چارلس لیمب، ولیم ہیزلٹ اور تھامس ڈی کوئنسی کے طلوع ہونے کے ساتھ ہی GRAND STYLE کو زوال آیا۔ چارلس لیمب کے ہاں انسانی رشتوں کی عدم موجودگی اور خانگی معاملات کی دُکھ بھری باتیں، خصوصی توجہ چاہتی ہیں اور "ایلیا" کے کردار میں خود لیمب کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ لیمب کے برعکس ولیم ہیزلٹ کا انداز فلسفیانہ ہے اور وہ اپنی پسند اور ناپسند کے معاملے میں اپنی درشت مزاجی کے ساتھ انتہائی کٹڑپن کا مظاہرہ کرتا ہے۔ یوں ہیزلٹ کے آنے سے مونتین کا ذاتی "اندازِ نظر" ایک بار پھر انشائیہ میں دیکھا گیا۔ ڈی کوئنسی نے زندگی کی معنویت اجاگر کرتے ہوتے آرٹ، ادب، مذہب اور فلسفے کو موضوع بنایا۔ نجی منطقے کے حوالے سے علامتیں وضع کیں اور لسانی تشکیلات پر زور دیا۔ اسی زمانے میں چارلس لیمب کی بڑی بہن میری لیمب کے انشائیوں میں زیریں لہر دُکھ اور تنہائی کی ہے۔

۱۸۳۲ء کے بعد نکھرتے ہوتے نثری اسالیب اپنے عصری حوالوں کے نقیب ہیں۔ اسٹیونسن (ROBERT LOUIS STEVENSON) نے انشائیہ کی روایت میں رومان پسندی اور کہانی پن کا تڑکا لگایا، اور لٹن سٹریچی نے ہسٹری کو آرٹ بنایا نیز شخصی خاکوں کو انشائیہ میں جگہ دی۔ بیسویں صدی کا آغاز تھا، پھر ورجینیا وولف نے "شعور کی رَو" کا استعمال جیمز جوائس سے زیادہ موثر انداز میں کیا۔ یہاں سے ہئیت کی سطح پر تکنیکی تنوع اپنا پتا دیتا ہے جبکہ ہکسلے (ALDOUS HUXLEY) کے ہاں معانی کا آفاق وسیع تر دکھائی دیتا ہے۔

یہ تو تھے انگریزی ادبیات سے چند نمایاں نام، اب آیئے اردو انشائیہ کی طرف۔

ڈاکٹر وزیر آغا کے انشائیے اُن کی تہذیبی، علمی اور نفسیاتی اندازِ نظر کی وضاحت کرتے ہیں۔ انشائیہ "فٹ پاتھ" میں سڑک اور فٹ پاتھ طبعاً اور مزاجاً مرد اور عورت کی علامات کے طور پر ابھرتے ہیں۔ مرد سیماب صفت فٹ پاتھ اور عورت چنچل اور سست گام سڑک ہے۔ اس مکانی سطح کے فرق کے بعد زمانی سطح کا فرق واضح کرنے کے لیے وزیر آغا شعور کی رَو کے ساتھ قاری کو لیے لیے فٹ پاتھ کی خصلتیں تلاش کرتے تخلیقی تجربہ تک نکل جاتے ہیں۔ لیکن یہ اتنا سفر ELEVATION کا ہے فٹ پاتھ کا باسی "حال مست" ہے اور نیم گرم یادوں کی ہمراہی قاری کے لیے سکون بخش۔ کھوئی ہوئی من پسند آوازیں، کہیں دورِ ماضی سے آتی ہیں اور پس منظر میں بیگم پارہ کی فلم "چل چل رے نوجوان" کی دُھن ہے۔

انشائیہ "حقہ پینا"، فٹ پاتھ کے تسلسل میں آیا ہے۔ اس میں سیماب صفت اخلاقیات کے مقابلے میں وزیر آغا، دیرپا انسانی قدروں اور بردبار انسانی کردار کا چناؤ کرتے ہیں یوں حقہ بین الاقوامی بھائی چارے کی علامت بن کر ابھرتا ہے۔

"کتابوں کی معیت میں"، وہٹ مین، لودین ایزے اور نطشے (اصل تلفظ نیچے) کی نمائندہ تخلیقات سے وزیر آغا نے سمندر کی وسعت، جنگل کی بوقلمونی اور شہر کی ہماہمی کو منتخب کیا ہے۔

ت کی تخلیق کے تین مراحل ہیں اور یہ انسانی سفر جو قرنوں پہلے شروع ہوا، سمندر اور جنگل
ہوتا ہوا تخلیقی کائنات اور آئین زندگی سے متعارف کرواتا ہوا شہر کی ہاہمی تک آجاتا ہے۔میرے
ہیں یہ انشائیہ وزیر آغا کے لیے ایک چیلنج رہا ہوگا، اس لیے کہ دقیق افکار کو انشائیہ کی ڈھیلی
لی بنُت میں بنا نا ممکن نہیں تو مشکل کام ضرور۔

ڈاکٹر داؤد رہبر کا انشائیہ "لمحے" تجریدی تصویر کاری کا اعلا ترین نمونہ کہا جا سکتا ہے۔
"بھولی ہوئی منتیں، پھر بولتے ہوئے راگ بن جائیں گی۔ وقت پھر آ گیا تو اپنے دُکھ بھی ساتھ
د لائے گا۔ یہ نئی منتیں اور نئے دُکھ، یہ سب پرانے ہی تو ہیں۔ اگلوں سے چھین کر بعد والوں کو
۔ گئے ہیں۔" (لمحے سے اقتباس)

یہ ٹکڑے ٹکڑے زندگی، تصویروں کی ایک زنجیر ہے جو وحدتِ تاثر کے اعتبار سے لاجواب
یا سکتی ہے۔

غلام جیلانی اصغر کا خاص موضوع عالمی سچائیاں ہیں، لیکن انشائیہ نگار کی ذات اُن معیارات
ندا بھی سرکشی اختیار نہیں کرتی۔ یہ غلام جیلانی اصغر کا خاص انداز ہے، جو نئے لکھنے والوں کے
گمراہ کن بھی ثابت ہو سکتا ہے۔ اس طرزِ نگارش کی توفیق عمر کی ساٹھویں منزل پر ہی پہنچ کر ملتی ہے۔
بقول وزیر آغا سمندر کے سارے خروش کو ایک متبسم نگاہ سے دیکھنے کا رویّہ جنم لیتا ہے۔

ڈاکٹر انور سدید، وزیر آغا کے بعد دوسرے انشائیہ نگار ہیں، جن کے ہاں کسی بھی سطح پر
MONOT کی کیفیت نظر نہیں آتی۔ ان کے "انشائیے" دسمبر" میں کھرا پنجابی باطن کھل کر قہقہہ لگاتا
پہنچ کر گلے ملتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ہمارے مصنوعی پیش منظر میں پنجاب کے لاشعور کی اس انگڑائی
، فریفتہ ہوں۔ "دسمبر" میں بدلتے ہوئے موسموں کے حوالے سے نسوانیت اور مردانگی کی
ریاں ہیں جو پنجاب کی رہتل سے جنم لیتی ہیں۔ "دسمبر" اور "اونگھنا" کا مردانہ پن، قاضی عبدالستار
نا نوی لینڈ اسکیپ کی طرح اپنے گرد و پیش کے حقیقی خد و خال کو کامیابی سے گرفت میں لینے کی
ہے۔

اردو انشائیہ نگاری میں مشتاق قمر اور جمیل آذر کے نام غلام جیلانی اصغر سے قدرے انحراف
الیں ہیں۔ مشتاق قمر کے ہاں مستحکم اعتقادات کے متوازی انشائیہ نگار کی ذات بر سرِ پیکار دکھائی
ہے۔ انشائیہ "اقبال کی ایک تصویر" تاریخی حوالوں کے بین بین انشائیہ نگار کی ذات کے نجی
ل سے خیال کے لاشعوری تسلسل میں ترتیب پاتی ہے۔ جبکہ "میرا کتب خانہ"، "ذاتی لائبریری" اور
ب لائبریری" کے باہمی ادغام اور باہمی موازنے کی دوہری تصویر کشی ہے۔ "پبلک لائبریری" متلوّن
ں اور "ذاتی لائبریری" ایک پُر باش، بُرباد فرد کی علامات ہیں۔ جیسے ایک کنارے نوجوان کے
اِتی تناؤ کے مقابل ایک آسودگی کا احساس۔

عالمی سچائیوں کے مستحکم معیارات سے گریز کی دوسری صورت جمیل آذر کے انشائیے ہیں۔
رد منی سچائیوں کو انوکھی جہتوں سے ہمکنار کر دینے پر قادر ہیں۔ ان کے انشائیوں خصوصاً
ں کاشکار" اور "واشنگ مشین" میں وہ اپنے منتخب موضوعات سے متعلق اپنے نجی تجربات

سے گزرکر دوستوں اور غیروں کی آرا کی روشنی میں مکمل ہونے والی بیداد رقم کرتے ہیں۔ اس موقع پر اخبار کی رپورٹنگ کا انداز کسی وقت بھی در آتا تو انشائیہ غارت ہوکر رہ جاتا۔ سوا سے طریقۂ کار میں وہ پل صراط پر چلے ہیں۔

یہاں مجھے وارث علوی کی ایک تحریر "باغ خفتگاں" (مطبوعہ "جواز" ۸ـ مالی گاؤں بھارت) یاد آرہی ہے، جسے ادارۂ "جواز" نے "فکاہیہ" کی ذیل میں شائع کیا لیکن میں اسے مکمل ترین انشائیہ ہی سمجھتا ہوں۔ اردو انشائیہ نگاری میں یہ تحریر تکنیکی سطح پر انوکھے طریقۂ کار کی ایک مثال ہے اس میں ایک ہی طویل مکالمہ رقم کیا گیا ہے۔ جو اپنے بطون میں سیکڑوں سوالات کو سمیٹے ہوئے ہے۔ فکشن کے انداز کی کردار نگاری اور کہانی پن کے ذائقے کی شمولیت کے باوجود وارث علوی نے کمال مہارت سے اسے انشائیہ ہی رہنے دیا ہے۔ کسی ناول یا طویل مختصر افسانے کا باب نہیں بننے دیا۔

"گو میں مرحوم کو مرحوم ہی کہتا رہا ہوں، اور قیاساً اس مفروضہ پر عمل پیرا ہوں کہ مرحوم مرحوم ہوئے۔ لیکن رسماً، ور، حتیاطاً، گو طوعاً اور کرہاً ہی سہی، یہ پوچھ لینا ازبس ضروری ہے کہ کیا طائر روح قفس عنصری سے پرواز کرچکا ہے یا پر تول رہا ہے؟ ——" جی میں جانتا تھا کہ آپ میرے سوال کو سمجھ نہیں سکیں گے۔ قصور آپ کا نہیں بلکہ اس طرزِ کلام کا ہے جو ہمارا ایجاد کیا ہوا ہے اور جس سے ابھی تک اس شہر کے لوگ مانوس نہیں ہو پاتے، گنوار، اور اجڈ کھن فروشوں اور گورکنوں کے پھاوڑے کو پھاوڑا کہنے والی ہی نہیں بلکہ سوگوار دلوں پر کلہاڑیاں چلانے والی زبان ہم سخت ناپسند کرتے ہیں۔"
("باغ خفتگاں" سے اقتباس)

سلیم آغا قزلباش کا نام اس ضمن میں نسبتاً نیا ہے لیکن جس طرح وہ اپنے انشائیہ "بلبلہ" میں انتہائی معصومیت سمیٹنے میں کامیاب ہوئے ہیں وہ انہی کا حصہ ہے۔ اس رویہ کو برقرار رکھنے کے لیے اپنے آپ کو بہت سنبھال کر رکھنا پڑتا ہے۔

سو، آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ اردو انشائیہ اپنی ابتدا میں ہی کس قدر متنوع ہے اور اس میں تخلیقی تازگی کی کس قدر خواہش کی گئی ہے؟

حمد جمال پاشا
Kothi Nishat A
SEWAN (Bihar)

یوسف ناظم کا ذکر خیر

یوسف ناظم سے ہمارا غائبانہ تعارف تو ان کے اُن مزاحیہ مضامین سے بخوبی تھا جو
ں "کیف وکم" میں شامل ہوئے مگر یہ ایک قسم کی بے قاعدگی تھی۔ آخر ہر بات قاعدے
مطابق ہونا چاہیے۔ اس باقاعدگی کے وہ خود ذمہ دار ہیں۔ اس کی ابتدا انھوں نے
، اُس قسم کے خطوط سے کی جو عام طور پر ایک ادیب کسی اڈیٹر کو لکھا کرتا ہے۔ اُن
ـوط کے بارے میں اتنا بتا دینا ہی کافی ہوگا کہ ہم یوسف ناظم کا خط پڑھ کر خوشی سے
ـولے نہ سماتے اسی خوشی میں ہم نے ان کا مضمون "بارات کا دولھا" " اودھ پنچ"
اچھاپا تھا۔ یوسف ناظم کے مضامین پڑھ کر ہم اس لیے ان کے بہت قائل تھے کہ ہمارا
ل تھا کہ مزاح نگاروں میں سب سے پیچیدہ دماغ یوسف ناظم نے پایا ہے۔ ان
، لکھنے کا مزاج بھی کچھ ایسا تھا کہ "کہاں کا اینٹ اور کہاں کا روڑا بھان متی نے کنبہ جوڑا"
ان کی دور کی کوڑیاں لانے کے بہت قائل ہیں بعض وقت ان کو دور کی سوجھتے پہر
را بھی دماغ ناچ جاتا۔ رفتہ رفتہ ان کی دور کی کوڑیاں، پیچیدہ خیالات، اچھوتے استعارات،
در تشبیہات اور دخل درمعقولات والے بریکیٹ ہمارے دماغ میں رچ بس گئے۔ اور
م ان کے عادی سے ہوگئے۔ اور اس بات کے قائل ہوگئے تھے کہ آورد میں آمد پیدا کرنا یوسف
ظم کا حصہ ہے۔

یوسف ناظم کے بارے میں ابھی تک ہماری اطلاعات ادھوری تھیں۔ کیوں کہ گزشتہ
بندرہ سال سے ہم صرف انھیں پڑھ رہے تھے لیکن ابھی تک دو بڑوں کا بھرت ملاپ
نہیں ہوا تھا۔ کوئی ۱۶ سال قبل حیدرآباد میں یہ بھرت ملاپ یوں عمل میں آیا کہ اچانک ایک
صاحب نے دھڑ سے آگے بڑھ کر اپنا تعارف کرا دیا کہ صاحب موصوف یوسف ناظم ہیں
ہم دونوں اس طور پر گلے ملے کہ پابندی سے آج تک زندگی کے کسی نہ کسی موڑ پر گلے ملتے
چلے آرہے ہیں۔

تو یہ تھے یوسف ناظم جن کے بارے میں دلاور فگار نے بتایا تھا کہ بمبئی میں لیبر
کمشنر ہیں۔ ہم نے انھیں بہت غور سے دیکھا مگر نہ تو ان میں ہمیں دور دور تک کوئی
کمشنر نظر آیا اور نہ کہیں سے یہ ہمیں لیبر نظر آئے۔ بوٹا سا قد، اکہرا بدن، متفکر چہرہ،

چشمہ زدہ مسکراتی آنکھیں۔ بس وہ تھے کہ مسلسل بولے جارہے تھے اور ہم ڈر رہے کہیں یہ خاموش نہ ہو جائیں۔ بات بات پر جملہ، فقرہ، چٹکی، لطیفے پر لطیفہ چست ہوئے جیسا دلچسپ اور باغ و بہار لکھنے کا انداز ہے۔ بس بالکل اسی طرح بول رہے تھے۔ یوسف ناظم جیسے بہار یہ لوگ برِ صغیر میں شاید دو ہی چار نکلیں۔ ان کی گف پُر مزاح، پُر از معلومات اور حد درجہ علمی اور ادبی تھی۔ یہ ممکن نہ تھا کہ کوئی بھی ان کی سے بچ سکے۔ باتیں کیا کرتے ہیں چوکھی لڑتے ہیں اور خوب لڑتے ہیں۔

یوسف ناظم سے اصل ملاقات بمبئی میں ہوئی۔ جس علاقے میں فلم اسٹار رہتے یہ ادبی اسٹار بھی آسی مقام پر چمکتے ہیں۔ ایک سجا سجایا بالاخانہ تھا۔ جہاں انھوں نے ہما اعزاز میں درجنوں شاعر ادیب جمع کر لیے تھے۔ یہ ایک قسم کی ادبی نشست بھی تھی شاید انھوں نے کوئی مزاحیہ بھی سنایا تھا۔ مقصد ہماری پیشوائی تھی انھوں نے جی بھر کر لطیفے سنائے اور جی بھر کر ہم پر جملے چپکائے۔ ان کے ساتھ ہم دونوں اتنا ہنسے پھر ہم میں ہنسنے کا دم تک نہ رہ گیا بمبئی میں یوسف ناظم کو میں نے قریب سے دیکھا۔ باقاعدہ، متوازن زندگی گزارنے لکھنے پڑھنے والے۔ ادب ان کا اوڑھنا بچھونا۔ مہربان۔ ہمدرد اور نفیس انسان۔ غرض سچی بات تو یہ ہے کہ میں یوسف ناظم سے بے متاثر ہوا۔

یوسف ناظم کو میں شروع سے بے حد غور اور توجہ سے پڑھتا رہا ہوں "فٹ نوٹ" — "دیوار یے"۔ ان کے یہاں نثری اسلوب، اندازِ تحریر اور شگفتگی برابر فنی ارتقا ہوتا رہا۔ ان کا ہر اگلا نقش پچھلے سے بہتر ہوتا گیا۔ ان کے کسی نقا ان کے اسلوب کو رشید احمد صدیقی کے اسلوب و انداز کے مطابق بتایا مگر میں اتفاق نہ وہ اس لیے کہ یوسف ناظم کا ایک اپنا اسلوب ہے بے حد نکھرا ہوا اسلوب اور کی انفرادیت ہے۔ ان کے انداز میں اتنی توانائی ہے کہ اگر ان کا نام نکال کر بھی ان چھاپ دیا جائے تو پڑھنے والے کہہ اٹھیں گے کہ "یہ یوسف ناظم کا ہے"۔ اور یہ بڑی ہے۔ دوسرے رشید احمد صدیقی کے یہاں ہمواری نہیں وہ تو بیچ بیچ میں سپاٹ بھی ہو ہیں لیکن یوسف ناظم کے یہاں کوئی کھانچا نہیں ملتا۔ رشید احمد صدیقی کے مضامین طویل ہوتے ہیں جب کہ یوسف ناظم کے یہاں اختصار اور جامعیت ہے۔ اس یوسف ناظم کے حق میں یہی بہتر ہوگا کہ وہ یوسف ناظم رہیں اور آن کے اسٹائل کو یو کا اسلوب ہی سمجھا جائے۔

یوسف ناظم سے مختلف شہروں، مقامات اور تقریبات میں اتنی ملاقاتیں ہیں کہ آن پر قلم اٹھانے کے لیے خاصی فرصت اور ہمت درکار ہے۔ مختصراً سونے کو رگڑیے گا اتنا ہی چمکے گا بہ حیثیت مزاح نگار اور انسان آن پر یہی بات صادق آتی یوسف ناظم کا "ذکرِ خیر" جب میں نے پڑھا بلکہ جب نظر پڑی تو اچھل

غور سے دیکھا تو کتاب کے نام میں "بیے" کے نکتے موجود تھے۔ اور خدا کا شکر بجالایا ——
"ذکرِ خیر" مکتبہ جامعہ نے بڑی دھوم دھام سے شائع کی ہے۔ اس میں راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، سکندر علی وجد، مجروح سلطان پوری، ظ۔ انصاری، قاضی سلیم، ابن انشا، ڈاکٹر اقبال، مولانا شہاب، سلیمان خطیب، مرزا عزیز جاوید، انور خان، سلام بن رزاق، انور قمر، رضا نقوی، حسن نعیم، شفیقہ فرحت کے خاکے اور جشنِ ظرافت کا رپورتاژ ہے، اس طور پر اس کتاب میں تقریباً سترہ خاکے ہیں۔ پہلا خاکہ بیدی کا ہے۔ چند سطروں میں انھوں نے مجسّم بیدی کو پڑھنے والوں کے سامنے پیش کردیا ہے۔ یہ مصوّری کا فن ہے۔ جس میں قلم سے برش کا کام لیا گیا ہے۔

"انھیں کوئی بلائے تو ان کی بے کلی، بے قراری شروع ہوجاتی ہے۔ بید مجنوں کی طرح لرزتے لرزاتے پہنچیں گے ضرور، صرف معذرت کرنے کی خاطر۔ یہ راجندر سنگھ بیدی ہیں یا عشق پیچاں کی بیل؟" (ص/۸)

"پان انھوں نے کبھی گن کر نہیں کھائے۔ ان کا عقیدہ ہے گننے سے پان کا مزہ بگڑ جاتا ہے۔ پان میں وہ تمباکو اس مقدار میں ڈالتے ہیں کہ پھر پان کو موڑا نہیں جا سکتا۔ سگریٹیں بھی انھوں نے کم نہیں پی ہیں۔ اصل میں انھوں نے کم و بیش اور بیش و کم کا جھگڑا ہی کبھی مول نہیں لیا۔" (ص/۱۱)

"کرشن کتھا" میں کرشن چندر سے عقیدت، احترام اور محبت کا انھوں نے اپنے مخصوص انداز میں اظہار کیا ہے۔

"(کرشن چندر) خطبۂ صدارت لکھنے سے پہلے صرف یہ سوچ رہے تھے کہ صحیح لفظ صَدر ہے یا صُدر۔ راستے بھر مشورہ کرتے رہے کہ صحیح لفظ کیا ہے۔ میں نے کہا بھی کہ کانفرنس کے صدر آپ ہیں، یہ آپ کا ذاتی مسئلہ ہے۔ کہنے لگے نہیں سامعین کی بھی کوئی رائے ہوتی ہے۔ طے یہ پایا کہ وہ ایک مرتبہ صَدر کہیں ایک مرتبہ صُدر یہ ایک سیاسی چال تھی جو کامیاب رہی۔" (ص/۱۴)

"کرشن جی، محفلوں، مشاعروں اور جلسوں کی صدارت کے لیے آسانی سے ہاتھ آجاتے تھے۔ انکار کرنے کی صلاحیت ان میں نہیں تھی۔ اکثر جگہوں پر جاکر پچھتاتے بھی تھے کہ میں کیا بے تکی جگہ چلا گیا۔ کچھ ہی دن بعد اس سے بھی زیادہ بے ہنگم جلسے میں موجود پائے جاتے۔ رات کے بارہ یا ساڑھے بارہ بجے تک تو مسکرا سکتے تھے لیکن اس کے بعد ان سے مسکرایا نہیں جاتا تھا۔ مسکرانے کی بھی حد ہوتی ہے اس لیے انھوں نے اصول بنا لیا تھا کہ خواہ کچھ ہو جائے، ساڑھے بارہ بجے کے بعد وہ نہیں مسکرائیں گے ...... ایک مرتبہ وہ ایسی محفل میں شریک ہوئے جو شاعر کے تعارفی جلسے، شاعر کی غزلوں کی موسیقی اور اس کے بعد محفلِ شعر و سخن پر مشتمل تھی۔ درمیان میں دو وقفے بھی تھے۔ انھیں میں سے ایک وقفے کے دوران کرشن جی، کسی طرح لوگوں کی نظر بچا کر نکل گئے۔ آن سے اس پھرتی کی کسی کو بھی تو

ی " (ص ۱۹/۲۰)

سکندر علی وجد کا خاکہ کھینچتے ہوئے بتاتے ہیں:

" وجد صاحب ۱۹۱۲ء میں پیدا ہوئے۔ یہ واقعہ اتنا سخت تھا کہ ۲ سال کے اندر ہی
ـ عظیم چھڑ گئی " (ص/۳۱)

وجد صاحب کم سخن اور کم آمیز تھے۔ خاکہ نگار کے ہم وطن تھے۔ ان میں بڑی اَنا تھی:

" ہر شاعر میں انا ہوتی ہے لیکن الف سے ہوتی ہے، ان میں اَنا عین سے تھی" (ص ۔۔

" وجد صاحب ان دنوں اپنا کلام صرف اشفاق حسین کو سنایا کرتے تھے کوئی اور فرمائش
تو اس کی طرف حیرت سے دیکھتے تھے " (ص/۴۶)

مجروح سلطان پوری کی غزل گوئی پر تبصرہ ملاحظہ ہو:

" انھیں غزل کہنے پر جتنا عبور حاصل ہے اتنا ہی تا بو انھیں غزل نہ کہنے پر بھی ہے۔
ـ کی دین ہے " (ص/۴۲)

مجروح بہت اچھے مگر محتاط غزل گو ہیں۔ غزل کے عاشق ہیں۔ مجروح کے مزاج میں
راکت ہے بلکہ وہ مزاجاً خود غزل ہیں اس کا یوسف ناظم نے اس طور پر تجزیہ کیا ہے
ہم بھر کے لیے ذہنی طور پر ہم شاعر کی محفل میں پہنچ جاتے ہیں اور ان کے شخصی پیچ و خم
آشنا ہو جاتے ہیں۔

ظ۔ انصاری ایشیائی ادب کی ایک بھاری بھرکم شخصیت ہیں جنھیں بجا طور پر ہم
ـ دی جانب سے عالمی ادب میں پیش کر سکتے ہیں۔ ان کی فکر کا دائرہ بہت وسیع ہے
ـ پورے اردو ادب پر محیط ہے فن تحریر و تقریر کے امام ہیں۔ خاصے ٹیڑھے آدمی ہیں اور
الی سے بڑے بڑوں کو خاطر میں نہیں لاتے ۲۰ سے زائد کتابوں کے مصنف اور عالم بے بدل
ـ بہت سی زبانیں جانتے ہیں۔ ملکوں ملکوں گھومے ہیں۔

" ظ۔ انصاری جادوگر تو نہیں لیکن اس قبیل کے ضرور ہیں۔ میں جب کہتا ہوں کہ وہ ٹوپی
ـ سے خرگوش نکال سکتے ہیں۔ تو باقر مہدی رائے دیتے ہیں کہ نہیں وہ تو خرگوش میں
ـ ٹوپی نکال سکتے ہیں " (ص/۵۶)

قاضی سلیم کے سر میں ہمیشہ درد رہتا ہے۔ سیاسی آدمی ہیں، چونکا دینے والے شاعر
ـ۔ بے حد مقبول ہیں۔ دوسروں کی رائے پر زیادہ بھروسا کرتے ہیں۔ پڑھتے بہت
ـ، مطالعہ وسیع ہے۔ ایم۔ ایل۔ سی ہیں مجمع ساز ہیں، بہت اچھے آدمی اور اس سے
ـ اچھے شاعر ہیں۔

ابن انشاء نے سفر نامے لکھے اور خوب لکھے۔ سفر کا حق ادا کر دیا۔ کالم نگاری کی تو
ـے معراج پر پہنچا دیا۔ مضمون اور افسانے لکھے، شاعری کی، ڈرامے لکھے۔ ان میں مزاح
اری کی غضب کی صلاحیت تھی۔ وہ بے حد مقبول تھے۔

علامہ اقبال صاحب اقبال شاعر تھے ان کی شاعری کے بارے میں خاکہ نگار کے

تاثرات ہیں۔

مولانا شہاب نے ۸۵ سال عمر پائی۔ آخر عمر تک چلتے پھرتے، ہنستے بو
اور ترو تازہ رہے۔ بے حد باقاعدہ انسان تھے۔ نظام اوقات کے پابند، میلوں پیدل چ
بمبئی میں آدھی صدی گزاردی، علامہ، مولانا، مفتی، مفسر اور شارح تھے۔ نادر و نا
کتب کے رسیا ہزاروں اشعار ازبر تھے۔ مولانا معلومات کے اعتبار سے انسائیکلوپیڈ
تھے، مطالعہ بے حد وسیع تھا۔

"مولانا شہاب اُن تین اشخاص میں سے ایک ہوتے جو پوری کتاب پڑ
کرتے ہیں۔ ایک تو خود مصنف، دوسرا کاتب اور تیسرے مولانا شہاب" (ص/
سلیمان خطیب دکن کے مزاحیہ شاعر بلکہ استاد شاعر تھے۔ اساتذہ والا رکھ
بھی ان میں تھا۔ ان کو سننے والے ہنستے ہنستے بے قابو ہو جاتے۔ دکنی میں کہتے۔ بے ح
انسان تھے۔ بہت ہی کلاسیکی حلیہ تھا۔ ان کی مقصدی ظرافت میں سماجی ناہمواری اور
طنز ہوتا۔

میرزا عزیز جاوید کے کئی تخلص ہیں۔ "شہر مدفون" ان کا شعری مجموعہ
کی شاعری میں خلوص ہے۔ بہت ہی حساس انسان ہیں۔ انور خاں، سلام بن رزاق ا
قمر بمبئی کے تین جدید تر افسانہ نگار ہیں۔ ہم عصر اور ہم عمر ہیں۔ انور خاں بُردبار ہیں
مسلسل مطالعہ ہے۔

"وہ اپنے گھر سے کچھ دور آگے چل کر نیبر ہڈ ہاؤس تک میرے ساتھ آتے۔
بیش قیمت لمحات تھے۔ جب مجھ پر اس بات کا انکشاف ہوا کہ انور خاں چاہیں ت
رہ سکتے ہیں" (ص/۱۰۵)

سلام بن رزاق خوش و خرم معلم و نوجوان ہیں۔ سیدھے سادے بے پروا
انور قمر سرخ و سپید و سنجیدہ نوجوان ہیں بکثرت فکر کرتے ہیں رضا نقوی واہی کی ص
رہتی ہے۔ بے حد با اخلاق انسان ہیں۔ شخصی طور پر رقیق القلب، کلام میں شفقی الف
کو معاف نہیں کرتے اکبر الہ آبادی کی طرح "شعرستان" ان کا کارنامہ ہے۔

"اگر رضا نقوی واہی گردنی باغ میں رہتے ہیں تو اس سے ان کی شاعر
حرف آسکتا ہے۔ بلکہ رضا نقوی واہی کو رہنا ہی ایسی جگہ چاہیے مزاح گوئی کو تقد
ہے اسی علاقے میں بیٹھ کر رضا نقوی واہی نے شعر کہہ کر لوگوں کی گردن نابل
"گھٹری واہیات کی" کے بعد حسن نعیم کا ذکر ہے۔ "اندازِ حیثیت غزل کا
"ذکر خیر" میں سب سے بہترین خاکہ وزرات باکی جان ہے کہ انھوں نے مکمل
شاعر کی شخصیت پر بڑی بے باکی سے روشنی ڈالی ہے۔ یہ اس وقت کے واق
حکومت ہند کے محکمۂ خارجہ میں ... پیکار رہتے۔ غزل گوئی میں اب عرفا
ہیں۔ ان کی زندگی غزل کے محور پر گھومتی رہی ہے۔ علی گڑھ کے فارغ ہیں۔

مہمان نواز ہیں۔ اپنا کلام بگاڑنے میں کمال حاصل ہے۔ ٹیبل ٹینس چیمپئن ہیں، کھانا پکانے، بسکٹ بنانے، تذکیر و تانیث میں مہارت رکھتے ہیں اردو کے ماہر ہیں۔ غیبت اور گالیوں پر عبور رکھتے ہیں۔ اردو غزل کے حسن معنویت اور گہرائی میں اضافہ کیا ہے

"سید حسن نعیم کو ان کی ہمہ دانی بھی پریشان کرتی رہتی ہے۔ یہ ماہر مطبخ بھی ہیں۔ دم پخت اور اسی قسم کی غیر شاعرانہ ڈشیں تیار کرنا جانتے ہیں۔ جب اس کا نسخہ بیان کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ آسمان سے من و سلویٰ اتر رہا ہے۔ بیکری کے رموز و نکات پر بھی انھیں عبور حاصل ہے ایسے خستہ بسکٹ زبانی تیار کرتے ہیں کہ منہ مانگے دام ادا کرنے کو جی چاہنے لگتا ہے" (ص/۱۴۰)

شفیقہ فرحت ہلکا پھلکا لکھتی ہیں۔ پڑھاتی ہیں بہت دُبلی پتلی ہیں۔ تحریر میں نسوانیت کا پرتو ہے۔ اشعار بے حد یاد ہیں۔ "لو آج ہم بھی" ان کے مضامین کا اولین مجموعہ ہے۔

"ذکر خیر" کے آخر میں ان کا پٹنہ کا ایک رپورتاژ بھی شامل ہے۔ جشن ظرافت کا۔ پٹنہ کے رکشے انھیں پسند آئے۔ بات چیت میں "نا" کے استعمال پر یہ چونکے۔

"ہم دونوں رات کے دو بجے تک ڈاکٹر قمر رئیس کو لکھتا دیکھ کر خوش ہوتے رہے بلکہ قیاس کہتا ہے کہ ہمارے سو جانے کے بعد بھی ان کے کمرے سے آوازیں آتی رہیں اور رات بھر درد کی شمع جلتی رہی (سیمینار میں مقالہ پڑھنے کا وعدہ کرنے کا یہی نتیجہ ہوا کرتا ہے)"

"ذکر خیر" یوسف ناظم کے شخصی خاکوں کا مجموعہ ہے جس میں ایک رپورتاژ بھی شامل ہے۔ خاکہ نگاری میں کہیں کہیں مضمون نگاری بھی شروع کر دی گئی ہے بیشتر خاکے چست و درست ہیں۔ مزاحیہ خاکوں کا یہ مجموعہ اپنے انداز میں سب سے منفرد ہے۔ اور مزاحیہ خاکہ نگاری کے باب میں ایک اہم اور خوشگوار اضافہ۔ جس کے لیے یوسف ناظم قابل مبارک باد ہیں۔ آخر میں خاکہ نگار سے یہ شکایت بے جا نہ ہوگی کہ "ذکر خیر" میں باقر مہدی کے خاکے کی کمی بُری طرح کھٹکتی ہے۔ خاکہ لکھے جانے کے باوجود شامل نہ کیا جانا ضرور باقر مہدی کے خلاف خاکہ نگاری کی کوئی تازہ ترین سازش ہے۔

نسیم سترکھی

374/14, Nasirabad,
Federal 'B' Area, Ka
Karachi (Pakistan)

سیپیاں

اس میوزیم کے سارے مجسمے اس کے جانے پہچانے تھے۔ ایک مدت اس نے اس میوزیم میں
گزاری تھی۔ مجسموں کی خدمت کرتے کرتے جوانی بیتی، بڑھاپا آیا۔ جب بھی صبح کو اٹھتا ہر ایک مجسمے کے پاس
ضرور جاتا جب تک ہر ایک کی شکل دیکھ نہیں لیتا اسے چین نہ پڑتی۔ ہر ایک مجسمے پر پڑی ہوئی گرد وہ کپڑے
سے صاف کرتا اور اس کے پاس کھڑے ہو کر باتیں کرنے کی کوشش کرتا لیکن مجسمے اپنی پتھریلی آنکھوں
سے اس طرح گھورتے کہ لگتا جیسے وہ اس سے خفا ہیں۔

مجسمے کچھ پتھر کے تھے اور کچھ موم کے۔ ان کو خوش کرنے کے لیے اس نے میوزیم میں رکھی ہوئی الماریوں
کی تمام کتابوں کو پڑھ ڈالا تھا جن میں ہر مجسمے کے بارے میں پوری تفصیل اور اس میوزیم کے ابتدائی حالات
تھے۔ جب بھی ان کتابوں کے حروف وہ ان کے سامنے دہراتا تو ان کی آنکھوں کی پتلیاں اوپر چڑھ جاتیں
اس کے برعکس جب بھی میوزیم میں دوسرے لوگ آتے جن کے ہاتھوں میں کاغذ کے چھوٹے چھوٹے
ٹکڑے ہوتے انھیں دیکھ کر مجسموں کے بے رونق چہروں پر چمک پیدا ہو جاتی۔

ایک دن ایک بوڑھے شخص نے جو کبھی کبھی یہاں آجایا کرتا تھا اس کو اپنے پاس بٹھایا
اور کہنے لگا۔

"تمھیں یہاں رہتے ہوئے ایک مدت ہوئی مگر تم سے یہ مجسمے خوش نہیں۔"

"یہ تمھیں کس طرح پتا چلا؟" اس نے دریافت کیا۔

"جب تم ان کے پاس جاتے ہو تو یہ تمھیں گھورتے ہیں۔" بوڑھے نے جواب دیا۔

"تو پھر کس طرح خوش کروں؟" اس نے آہستہ سے پوچھا۔

"ایک بات کہوں مانو گے؟"

"ہاں۔ ضرور مانوں گا۔"

"اچھا ـــ تو سنو ـــ تم یہ کرو کہ خشکی سے بہت دور کسی گہرے سمندر میں چلے جاؤ۔ وہاں طوفانی
لہریں تمھارے جسم سے ٹکرائیں گی لیکن تم مضبوطی سے قدم جمائے رکھنا اور طوفانی لہروں کا مقابلہ کرنا
جب ایک لمبی مدت گزر جائے گی تو تم اس تکلیف کے عادی بن جاؤ گے تو یہی ظالم لہریں تمھارے پیروں

قریب سیپیاں لاکر جمع کردیں گی۔"

"یہ سیپیاں میرے کس کام آئیں گی؟" اس نے دریافت کیا۔

"ان کے تم ہار بنا لینا اور ہر ایک مجسمے کے گلے میں ڈال دینا۔"

"اس سے کیا ہوگا؟" اس نے سوال کیا۔

بوڑھے نے زور سے قہقہہ لگایا۔ جب اس کی ہنسی رک گئی تو اس نے پیٹ پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا۔

"یہ سب تم سے خوش ہو جائیں گے ان کے ننگے جسم سیپیوں کے ہار چاہتے ہیں۔"

"تم ٹھیک کہتے ہو آج سے بیس سال پہلے جب میں جوان تھا۔ میں گہرے سمندروں میں رہتا تھا یاں میرے قدموں کے گرد جمع ہو جاتیں۔ میں انھیں اپنے پیروں سے کچل کر خشکی کی طرف بھاگ آیا او. میوزیم میں پناہ لی اس وقت میں جاہل تھا میوزیم میں آکر میں نے کتابیں پڑھیں ان مجسموں سے ت ہو گئی جب ان کے چہرے دیکھ لیتا ہوں تو مجھے تسکین ہو جاتی ہے۔ میوزیم کی کتابوں کے حروف ے دل پر نقش ہو گئے ہیں۔ ان مجسموں سے جدائی مشکل ہے۔"

"یہ صحیح ہے کہ تم سب سے محبّت کرتے ہو لیکن تم سے نہ مجسمے محبّت کرتے ہیں نہ میوزیم اور نہ ہی زیم کی کتابیں۔ خود سوچو اس صورت میں تمھیں کیا کرنا چاہیے۔"

وہ چپ تھا اس کی آنکھوں کے سامنے میوزیم کے باہر رہنے والوں کے وہ چہرے سامنے نے لگے جن کے ننگے جسموں پر کتابوں کے اوراق چسپاں تھے۔ ایک لمحہ کے لیے اس کی پلکیں جھپکیں اس سامنے ایک ایسے گھر کا آنگن تھا جس کے درمیان ایک درخت لگا ہوا ہے اس کے نیچے کچھ لڑکیاں ی ہوئی ہیں۔ جب درخت سے سوکھے پتّے گرتے ہیں تو انھیں وہ اپنی اپنی ٹوکریوں میں رکھ لیتی ہیں دھوپ ت سے آہستہ آہستہ نیچے اتر رہی ہے وہ لڑکیاں سوالیہ نظروں سے ایک دوسرے کو دیکھ رہی ہیں۔

یہ منظر اوجھل ہوتے ہی اس کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے۔ کرتے کے دامن سے اس آنسوؤں کو پونچھا اور پھر سیپیاں جمع کرنے کے لیے سمندر کی طرف چل پڑا۔

قمرالہدیٰ فریدی
C-I, S.S.Hall,
Muslim University,
Aligarh. U.P.

پورا آدمی

کیوں بھئی! ساحل پہ کھڑے کیا سوچ رہے ہو؟ موجوں سے ڈر لگتا ہے کیا؟ نا
ڈرو مت! یہ بحرِ غمِ حیات ہے! بے خطر کود پڑو۔ اگر ڈوب بھی گئے تو کوئی بات نہیں! آغوشِ م
میں پہنچ کر گوہرِ آبدار بن جاؤ گے!
مگر وہ شخص گوہرِ آبدار بننا چاہتا کب تھا۔ اسے تو بس تجربوں کے گہر چننے کا شوق تھا:
ساحل پر ملے، یا طوفانوں میں!!
ایک لمحہ کے لیے اس نے کچھ سوچا اور پھر اپنے آپ کو سمندر کی خوفناک موجوں کے
کر دیا۔ شاید اس نے ڈوبنے کا فیصلہ کر لیا تھا، کیوں کہ وہ تیرنا نہیں جانتا تھا۔ مگر ڈوبنا اس
قسمت میں تھا ہی نہیں وہ ڈوبتا کیسے!! موجوں نے اسے ایک بار پھر ساحل کی طرف اچھال
لیکن اب جب کہ اسے زندگی کا عرفان ہو چکا تھا، وہ کسی صورت طوفانوں سے ک
ہونے کو تیار نہیں تھا۔ کہتے ہیں طلب صادق کبھی بیکار نہیں جاتی چنانچہ اس کے ساتھ بھی کچھ ا
شانِ کریمی نے آگے بڑھ کر اسے ساحل بنا دیا۔ اور وہ قدرت کے اس فیصلہ پہ مطمئن ہو گیا
ایک باوقار ٹھہراؤ، ایک انوکھا عزم اور ایک دل نشیں حسن پیدا ہو گیا۔ اب وہ موجوں کا پابند
تھا، موجیں خود اس کی پابند ہو چکی تھیں۔ اب یہ زور و شور سے، اٹھتیں مگر اس کے قدم
آکر دم توڑ جاتیں۔
بڑے سے بڑے طوفان کو نہایت خاموشی کے ساتھ پلٹ دینا اس کی فطرتِ ثانیہ
تھی۔ اس نے اپنے ہونٹ مضبوطی سے بند کر رکھے تھے، مگر اس کے وجود کا ایک ایک
زبان بن چکا تھا!!
شاید ایسے ہی کسی آدمی کے متعلق پاکستان کے مشہور شاعر مرتضیٰ برلاس نے پو

تم اک ایسے شخص کو پہچانتے ہو یا نہیں
جس کا چہرہ بولتا ہے اور لب گویا نہیں

کیا آپ ایسے ایک شخص کو پہچانتے ہیں، لوگ انھیں عبدالسلام فریدی کے

ہیں۔ صوبہ بہار ضلع مونگیر کا ایک چھوٹا سا گاؤں گورہو، ان کا آبائی وطن ہے اور صبر ورضا کی وادی بے امال ان کا مسکن!

وہ بیک وقت خادم بھی ہیں اور مخدوم بھی۔ مدرس بھی ہیں اور مقرر بھی۔ مدبر بھی ہیں اور مفکر بھی۔ شاعری بھی کبھی کبھی کر لیتے ہیں۔ لیکن مجھے تو اکثر و بیشتر وہ خود ہی ایک معنی خیز شعر معلوم ہوتے ہیں اور ہاں میں یہ بتانا تو بھول ہی گیا کہ موصوف مولانا بھی ہیں۔ یہ بات میری ہی طرح آپ بھی جانتے ہیں کہ ہر آدمی میں جہاں کچھ خوبیاں ہوتی ہیں، وہاں خامیاں بھی ہوتی ہیں۔ مولانا کی خوبیوں کا ذکر تو کسی اور موقع کے لیے اٹھا رکھیے، فی الحال ان کی بعض کمزوریوں کا تذکرہ ہو جائے۔

موصوف کو منزل پر پہنچنے کی جلدی کبھی نہیں رہی۔ البتہ راہ کے کانٹے چننے کا شوق ضرور رہا ہے۔ سنتے ہیں ایک زمانہ میں شکار کا بھی اچھا خاصا شوق تھا۔ دن بھر بندوق لیے مارے مارے پھرتے۔ آج کل بندوق سے اتنی دوستی تو نہیں رہی مگر ایک دوسری علت یہ ہوئی کہ ہر وقت کتابوں کے پیچھے پڑے رہتے ہیں۔ ویسے تحقیقات سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ یہ مرض بہت پرانا ہے اور اس مرض کے سبب بعض اوقات ساری رات آنکھوں میں کاٹ ڈالی ہے۔ وہ کیا پڑھتے ہیں، یہ مت پوچھیے۔ یہ پوچھیے کہ کیا نہیں پڑھتے۔ اخبار، رسالہ، کتابچہ اور کتابیں سب کچھ ہضم کر جاتے ہیں۔ کبھی کبھی تو ان کے انہماک کو دیکھ کر ایسا لگتا ہے جیسے وہ کتاب کو نہیں بلکہ کتاب انھیں پڑھ رہی ہو!! چونکیے مت! کتاب انسان کو نہیں پڑھ سکتی کیا؟؟

سچ تو یہ ہے کہ قاری اور کتاب دونوں ایک دوسرے سے متاثر ہوتے ہیں۔ کیا آپ نے نہیں دیکھا کہ بعض انسانوں کی قربت کے اثر سے ہی کتابیں کس قدر ہشاش بشاش اور چاق و چوبند رہتی ہیں اور کسی کے ہاتھوں میں پڑتے ہی ان کے قویٰ مضمحل ہو جاتے ہیں اور جسم پر جگہ جگہ جھریاں نمودار ہو جاتی ہیں!! پتا نہیں دل پر کیا گزرتی ہے؟ یوں بھی کسی کے دل کا حال کسی کو کیا معلوم اچا ہے وہ آدمی کا دل ہو یا کتاب کا، شمع کا ہو یا پروانہ کا۔ کیا معلوم کہ دکھ درد کی اس انوکھی بستی میں جسے دنیا کہتے ہیں، خود مولانا کے دل پر کیا گزرتی ہے۔ ہاں تجربات و مشاہدات نے ہمیں بتایا ہے کہ وہ خود کسی کا دل دکھانا پسند نہیں کرتے۔ وہ نہ خوشامد پسند ہیں اور نہ خوشامد پرست۔ وہ نہ تو کسی پر تنقید کرتے ہیں اور نہ کسی نکتہ چیں کی نکتہ چینی پر کان دھرتے ہیں۔ بس اپنے کام سے کام۔

ان کی ایک خامی یہ ہے کہ ان کے چہرے پر کوئی نقاب نہیں۔ پلاسٹک سرجری کے اس دور میں جب کہ ایک چہرے پر کئی چہرے لگانے کا فیشن ہے، بے چارے مولانا کے پاس صرف ایک چہرہ ہے اور یہ ان کا اپنا چہرہ ہے۔ سو فی صد اوریجنل! اور اس چہرہ پر جو ناک ہے نا! اپنی جسامت کے لحاظ سے وہ زیادہ لمبی تو نہیں لیکن کردار کے اعتبار سے بہت اونچی ہے سنا ہے اس اونچی ناک پر کبھی مکھی نہیں بیٹھنے دیتے وہ! قد متوسط، جسم بھرا بھرا، مونچھیں چھوٹی چھوٹی، داڑھی نہایت گھنی اور گھنگھریالی! شخصیت پیچ و خم سے پاک، مزاج معتدل! گفتگو شگفتہ! ان کے دل اور زبان میں ایک رشتہ یہ بھی ہے کہ جو دل میں ہے وہی زبان پر۔ بچپن میں چیچک نے چہرے پر جو داغ ڈالے تھے وہ مٹ چکے ہیں۔ لیکن استاد زمانہ نے دل پر جو داغ ڈالے ہیں، وہ ہنوز باقی ہیں۔ اور

جناب ثنا
زبانِ حال سے مولانا کے اس انداز فکر کی ترجمانی کر رہے ہیں ؎

خدارا دل کے زخموں پر کہیں مرہم نہ رکھ دینا
انھی زخموں سے روشن کی ہے بزم زندگی ہم نے

آنکھیں بہت بڑی بڑی نہیں ہیں۔ بولتے کم ہیں، سنتے زیادہ ہیں اور سمجھتے اس سے بھی زیادہ ہیں۔ سوچے بغیر کچھ نہیں کرتے اور کر گزرنے کے بعد کچھ نہیں سوچتے۔ دوستوں کی خطاؤں سے درگزر کرنا اور دشمنوں کی شرارتوں کو نظر انداز کر دینا ان کی عادت میں نہیں، فطرت میں شامل ہے۔

ان تمام باتوں کو دیکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ اس "دو نشان کے آدمی" کو اس دور میں پیدا ہونے کا کوئی حق نہیں تھا۔ لیکن اب اس اتفاق کو کیا کہیے کہ کبھی کبھی بازار میں بے موسم کے پھل بھی آجاتے ہیں اور چونکہ بے موسم کے ہوتے ہیں اس لیے کبھی سستے داموں نہیں بکتے۔ کہتے ہیں اگلے زمانے میں پھلوں کی طرح انسان بھی بکا کرتے تھے۔ اب آج کل بازاروں میں انسان تو نہیں بکتے۔ لیکن انسانیت بکنے لگی ہے۔

ہمارے مولانا کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ وہ اس دور میں بھی آدمی بنے رہنے پر مصر ہیں۔ آپ ان کی اس ضد پر ہنس سکتے ہیں بلکہ جی چاہے تو رو بھی سکتے ہیں۔ اس سے کسی کی صحت پر کوئی اثر نہیں پڑ سکتا۔ حالانکہ ڈاکٹروں کا خیال ہے کہ پڑتا ہے۔ بلکہ ایک ڈاکٹر نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ اگر لوگ صحیح طور پر ہنسنے کے عادی ہوتے تو تقریباً پچھتر فی صد امراض سے انھیں نجات مل گئی ہوتی۔ رہ گئی بات رونے کی! تو اس کے متعلق تو سبھی جانتے ہیں کہ ع افسردہ دل افسردہ کند انجمنے را

شاید اسی لیے قاآنی کو ارباب خانقاہ سے شکایت ہے ؎

اسباب طرب را ببر از مجلس بیرون
زاں پیش کہ ناگاہ ثقیلے رسد از در

ویسے میں آپ کو یہ بھی بتا دوں کہ مولانا صاحب خانقاہ تو ہیں مگر زاہد خشک نہیں۔ وہ ہنسنا ہنسانا بھی جانتے ہیں۔ ہنسی کا موقع ہو تو وہ دل کھول کر ہنستے ہیں۔ ان کی ہنسی دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے سارا وجود سیل تبسم میں بہا جا رہا ہو۔ میں جب ان کو ہنستے ہوئے دیکھتا ہوں تو مجھے یقین ہو جاتا ہے کہ ہنسی علاجِ غم ہے۔

مولانا نے قدروں کی شکست و ریخت کے اس عالم میں بھی اپنے آپ کو ٹوٹنے سے بچائے رکھا ہے۔ وہ اب تک آدمی بنے ہوئے ہیں۔ اندر سے بھی آدمی اور باہر سے بھی آدمی! ان کا یہ جرم ہے تو بہت بڑا۔ لیکن میرے خیال میں انھیں اور ان جیسے دوسرے آدمیوں کو غیر مشروط طور پر معاف کر دینا چاہیے۔ یہ بیچارے مجبور ہیں۔ چاہیں بھی تو آدمیت کا چولا اتار کر پھینک نہیں سکتے کیونکہ یہ ان کا لباس ہی نہیں، ان کی زندگی بھی ہے۔

کوئی اپنی زندگی سے الگ رہ کر بھی جی سکا ہے بھلا!!!؟

●●

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی کتابیں

دوہے

جمیل الدین عالی

ممتاز شاعر جمیل الدین عالی وہ واحد شاعر ہیں جنھوں نے دوہے کو ایک نئی شکل میں زندہ کیا ہے۔ زیر نظر مجموعہ آپ کے دوہوں کا انتخاب ہے۔

قیمت 12/=

اردو کے صاحب طرز ادیب نقاد
غلام ربانی مرحوم
کے
تنقیدی اور ادبی مضامین کا مجموعہ

الفاظ کا مزاج

شائع ہوگیا
ایک قابل قدر کتاب

قیمت: 24/-

راکھ ہوا پانی (ناول)

صغرا مہدی

اس ناول میں ڈاکٹر صغرا مہدی نے آج کے بہت اہم، سنجیدہ اور فکر انگیز موضوع کو بڑے خوب صورت انداز میں کہانی کے تانے بانے میں پرو دیا ہے۔

قیمت: 15/-

عتیق حنفی
کی نئی کتاب

شعر چیزے دیگر است

شعر و شاعری کے مسائل پر
ایک مستقل کتاب
ایک اہم فکری دستاویز

قیمت: 27/-

اردو افسانہ اور افسانہ نگار

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

اس کتاب میں اردو کی .. سالہ تاریخ کی روشنی میں پچیس اہم اور نمائندہ افسانہ نگاروں کا سوانحی خاکہ، ادبی و تخلیقی سرگرمیوں کا تذکرہ، ان کی ذہنی خصوصیات کا اجمالی تعارف، اردو افسانے کی سمت و رفتار پر بھی جائزہ اور ان کا پہلا افسانہ آپ کو پڑھنے کو ملے گا۔

قیمت 36/-

بیگم انیس قدوائی
کی نا تمام خود نوشت سوانح

غبارِ کارواں

جس کو انھوں نے عمر کی ۷۲ ویں منزل پر پہنچ کر قلم بند کرنا شروع کیا تھا لیکن ———
موت کے بے رحم ہاتھوں نے
یہ کہانی ۱۹۲۶ء سے آگے نہ بڑھنے دی۔
ایک تہذیبی اور سیاسی تاریخ

قیمت۔ 27/-

ممتاز عالم دین اور مفکر
مولانا محمد تقی امینی
کے

خطباتِ عیدین

اسلامی فکر کے مسائل اور ضرورت پر
ایک اعلا اور علمی دستاویز

قیمت۔ 21/-

صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

——— شاخیں ———

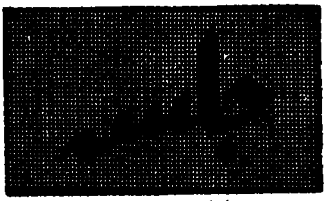
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
اردو بازار، دہلی ۱۱۰۰۰۶

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
پرنسس بلڈنگ، بمبئی ۴۰۰۰۰۳

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

شیخ سلیم احمد

150, Basti Hazrat Nizamuddin,
New Delhi-1 (013.



رحیم الدین کے دروازے پر دیر تک کھٹکھٹ ہوتی رہی. آخرکار دروازہ کھٹکھٹانے کی آواز اس کے کانوں تک پہنچ گئی. اس کی سادھی بھنگ ہوگئی. وہ اپنے کام پر ایسے اٹھا جیسے خواب میں تھا اور اچانک اس کی آنکھ کھل گئی تھی. اس کا کام اس کی سادھنا تھی. اس وقت وہ دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو جاتا تھا یہاں تک کہ وہ شب و روز کا فرق بھی بھول جاتا تھا. اس نے اٹھ کر دروازہ کھولا. یہ دیکھ کر وہ حیران رہ گیا کہ دروازے پر بہت سے آدمی کھڑے تھے. اپٹو ڈیٹ، قیمتی لباس پہنے ہوئے. ایک دو کے گلوں میں کیمرے بھی پڑے ہوئے تھے. اس کے ٹوٹے جھونپڑے پر تو دکاندار کا نوکر ہی آتا تھا جو اس کی بنائی مورتیاں لے جاتا اور ان کے بدلے اسے چند نوٹ تھما جاتا تھا. مگر رحیم الدین یہ مورتیاں پیسے کی خاطر نہیں بناتا تھا. بعض دفعہ تو اس کی یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ وہ ان پیسوں کا استعمال کس طرح کرے. دراصل روپوں کے استعمال کا اس کے پاس وقت ہی نہیں تھا. وہ اپنی مورتی کلا کو سنوارنے اور نکھارنے میں لگا رہتا تھا. مورتیاں بناتے وقت اس کو احساس ہوتا کہ یہ مورتیاں مٹی کے بے جان مجسمے نہ ہوں بلکہ جیتی جاگتی شخصیتیں ہوں اور وہ ان سے ہم کلام ہو سکے. اس کو یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ اس کی کلا کے خریدار کون لوگ ہیں. وہ صرف ایک ہی خریدار سے واقف تھا اور وہ تھا اس کا دکاندار جو اس کی تمام مورتیاں خرید لیتا تھا. باہر کی دنیا سے اس کا بس یہیں تک رابطہ تھا. اس لیے آج وہ اجنبی لوگوں کو اپنے دروازے پر دیکھ کر گھبرا گیا. ان میں سے ایک نے پوچھا. "تم رحیم الدین ہو"؟

"ہاں" وہ صرف اتنا کہہ پایا تھا کہ کھٹا کھٹ کیمروں نے اس کے فوٹو لینا شروع کر دیے. نہیں دیکھا کہ اس کے تن پر صرف ایک دھوتی اور بنیان ہے. ان میں سے ایک شخص آگے بڑھا اور رحیم الدین سے مخاطب ہوا. "رحیم الدین، تمھیں نیشنل ایوارڈ ملا ہے. حکومت نے تمھارے فن کی قدر و قیمت پہچان کر تمھیں نیشنل ایوارڈ کا حق دار ٹھہرایا ہے. اب تم معمولی آدمی نہیں. اس ملک کے عظیم فنکار ہو. قوم تم پر فخر کرے گی. ہم تمھارا انٹرویو لینے آئے ہیں."

رحیم الدین کو اس کی باتوں پر یقین نہیں آ رہا تھا. مگر اس کو یقین کرنا پڑا. اگلے دن تمام اخبارات میں اس کے بارے میں خبر چھپی تھی. فوٹو بھی چھپا تھا. وہ ایک رات میں معمولی مورتی کار سے عظیم فنکار بن گیا تھا.

۲

ٹاؤن ہال میں جلسہ تھا۔ ہال کے باہر اور اندر کافی ہما ہمی تھی۔ ٹاؤن ہال کا دروازہ گیندے کی بیلوں سے سجایا گیا تھا۔ دروازے پر کونسلر صاحبان، میئر اور شہر کے بڑے لوگ کھڑے تھے جن میں سے چند کے ہاتھوں میں پھولوں کی مالائیں تھیں۔ ہال کے اندر معزز شہری کرسیوں پر بیٹھے باتوں میں مصروف تھے۔ آج کے جلسے کے مہمانِ خصوصی وزیرِ محترم کا سب کو انتظار تھا۔ وزیرِ موصوف کارپوریشن کے معاملات کے نگران تھے مختلف کمیٹیوں کی نامزدگیوں اور ممبران کو غیر ملکی دوروں پر بھیجنے میں ان کا عمل دخل رہتا تھا۔ بہت سے اعزازات کے ہاتھ میں تھے۔ میئر صاحب ایک عرصے سے غیر ملکی دورے کے متمنّی تھے۔ کئی کونسلرس کوئی خوش نما خطاب حاصل کرنے کی تمنا لیے گھوم رہے تھے۔ اس لیے جلسے کے مہمانِ خصوصی کی حیثیت سے ان کا انتخاب کیا گیا تھا۔ ایک دوسری ہستی جس کا انتظار تھا کمشنر صاحب کی تھی۔ انھیں جلسے کی صدارت کے اہم فرائض انجام دینے تھے۔ صدارت کے لیے ان کا انتخاب بھی سوچ سمجھ کر کیا گیا تھا۔ کونسلروں کے گوناگوں مفادات کمشنر موصوف کی ذات سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے بھتّے، مکان، اور دیگر سہولیات، سرکاری گاڑی ڈاکٹروں اور دوسری چیزوں کے جھوٹے اور فرضی بلوں کی منظوری وغیرہ مراعات دینا یا نہ دینا کمشنر کے ہاتھ میں تھا۔ یہ کمشنر بھی کچھ زیادہ ہی دھانسو قسم کے تھے۔ یہ واقعہ تو سب کو معلوم تھا کہ کس طرح اس نے میئر کو مکان الاٹ کرنے میں ناکوں چنے چبوا دیے تھے۔ ایک اور بھی بات تھی کہ کمشنر قانون کا کیڑا تھا۔ اگر کوئی رعایت نہ دینی ہوتی تو فوراً بھاری بھرکم کسی ضابطہ کا حوالہ دیتا۔ قانون کی کتاب پر اسے اتنا عبور حاصل تھا کہ بغیر دیکھے صفحہ اور دفعہ نمبر تک بتا دیتا تھا۔ لوگوں کی غلطیوں پر بھی اس کی نظر رہتی تھی۔ ہر ایک کی کوتاہیوں کا فائل اس نے بنا رکھا تھا۔ کوئی ذرا سر اٹھا کر بات کرتا تو وہ فائل اس کے سامنے رکھ دیتا، اسے آئینہ دکھا دیتا۔ اس لیے کمشنر سے ہر شخص ڈرتا تھا، اس کے سامنے بولنے کی ہمت نہیں کرتا تھا۔ لوگ اس کی خوشامد کے مواقع پیدا کرنے میں لگے رہتے تھے۔ شہر کے دھن وان عزّت دار بھی اس کے آگے پانی بھرتے تھے کیوں کہ بہت سے کوٹے اور لائسنس بھی اس کے اختیار میں تھے۔ آج دروازے پر اس کا بھی بے چینی سے انتظار تھا۔

۳

ٹاؤن ہال کا تاریخی ہال سامعین سے بھرا ہوا تھا۔

ڈائس پر وزیرِ موصوف اور کمشنر کے علاوہ میئر صاحب، ایک معروف نقّاد جو فن پاروں کا بڑا پارکھ مانا جاتا تھا۔ وہ سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ کرنے میں ماہر تھا۔ گھٹیا کو معیاری اور معیاری کو گھٹیا ثابت کرنے میں اس کا جواب نہ تھا۔ بغیر بات کے بات پیدا کرنے میں یدِ طولیٰ رکھتا تھا۔ لوگوں پر اچھی طرح عیاں تھا کہ کیسے کیسے گھٹیا لوگوں کو اس نے آسمان کی بلندیوں پر پہنچا دیا تھا جن لوگوں کو ادب کے میدان میں بغیر کام کے نام پیدا کرنے کا شوق تھا وہ اس کے آگے پیچھے گھومتے تھے۔ اور جو ایمان داری

آج کے جلسے میں وہ پوری تیاری کے ساتھ آیا تھا۔ ڈائس پر رکھا پروجیکٹر اس کا ثبوت تھا۔ ایک اور شخصیت ڈائس پر جلوہ افروز تھی۔ شہر کی معزز ترین شخصیت، لالہ جی۔ دولت جن کی ٹھوکر میں تھی اور اسی بنا پر وہ شہر کے سب سے بڑے آدمی بنے تھے۔ چندے بڑی فراخدلی سے دیتے تھے۔ کونسلر ہو یا وزیر سب ان کے گن گاتے تھے۔ کابینہ کے بہت سے وزیر ان کی مٹھی میں تھے۔ ایک بے چارے شریف زادے وزیر کی غریب لڑکی کی شادی کے سارے اخراجات لالہ جی نے برداشت کیے تھے جو لاکھوں پر مشتمل تھے۔ مگر یہ راز کی بات چند ہی لوگ جانتے تھے۔ دراصل لالہ جی نیکی کر کنویں میں ڈال والے مقولہ پر سختی سے کاربند تھے اس لیے ان کی چھوٹی موٹی نیکیوں کا کسی کو علم نہیں ہوتا تھا۔ البتہ اللہ تعالیٰ ان نیکیوں کے بدلے انھیں خوب نوازتے تھے۔ ان کا کاروبار ترقی کر رہا تھا۔ ان کی بے شمار دولت میں ہر روز اضافہ ہو رہا تھا۔ اللہ تعالیٰ کی شانِ کریمی کہ لالہ جی کو دنیا میں ہی ایک نیکی کے بدلے دس نیکیوں کا ثواب مل رہا تھا۔

جلسہ کا آغاز ہوا۔ اناؤنسر نے مائک پر آ کر اعلان کیا کہ اب میئر صاحب پھولوں کا ہار پہنا کر جلسے کے مہمانِ خصوصی وزیر کا استقبال کریں گے۔ جیسے ہی یہ اعلان ہال کی فضا میں گونجا سامعین میں سے کسی نے بہ آواز بلند کہا: "رحیم الدین کہاں ہے؟"

جلسے میں ایک کھلبلی مچ گئی۔ گردنیں ادھر ادھر مڑ کر دیکھنے لگیں۔ "ہاں! رحیم الدین کہاں ہے؟" بہت سے لوگ چلّائے۔ آخر یہ جلسہ تو اسی کے اعزاز میں بلایا گیا تھا۔ رحیم الدین کو نیشنل ایوارڈ ملا تھا اور اس کی عزت افزائی کے لیے شہر کے معززین کا یہ جلسہ ہو رہا تھا۔ چاروں طرف ہال میں آوازیں گونجنے لگیں۔ اناؤنسر صاحب گھبرائے ہوئے پھر مائک پر آئے اور بولے: "حاضرین۔ معافی چاہتا ہوں۔ دراصل میں رحیم الدین کو اسٹیج پر بلانا بھول گیا تھا۔ اب ان سے درخواست ہے کہ وہ اسٹیج پر تشریف لے آئیں۔ دراصل وہی تو آج ہمارے گیسٹ آف آنر ہیں۔"

اسٹیج پر کوئی خالی کرسی نہیں تھی۔ ایک صاحب نے، وہ بھی کوئی کونسلر تھے جلدی سے ایک کرسی اسٹیج پر رکھ دی اور ایک کونے سے نکل کر رحیم الدین اس کرسی پر آ کر بیٹھ گیا۔ ہال میں خاموشی چھا گئی۔ بروقت طوفان پر قابو پا لیا گیا۔ دراصل اسٹیج سکریٹری کے فرائض ایک کونسلر انجام دے رہے تھے۔ ان کی تمام تر توجہ وزیر پر تھی کیوں کہ کونسلر کے خلاف بدعنوانیوں کے الزامات کے سلسلے میں ایک انکوائری کمیشن بیٹھا ہوا تھا جس کے چیرمین وزیر موصوف تھے۔ کونسلر کے دل و دماغ پر انکوائری چھائی ہوئی تھی۔ اس چکر میں رحیم الدین کو بھلا دیا گیا۔

رحیم الدین کے اسٹیج پر بیٹھنے کے بعد ہال میں خاموشی ہوئی تو جلسے کی کارروائی آگے بڑھائی گئی۔ اسٹیج پر پھولوں کی مالاؤں سے بھرا ایک تھال رکھا ہوا تھا۔ اسٹیج سکریٹری ایک ایک شخص کا نام پکارتا تھا اور ان میں کوئی صدر صاحب یعنی کمشنر کو ہار پہناتا اور کوئی مہمانِ خصوصی یعنی وزیر صاحب کو اور کوئی لالہ جی کو تو کوئی میئر صاحب کو۔ اسٹیج پر [illegible] لوگوں کا انتخاب بھی تمام مصلحتوں کو سامنے رکھ کر کیا گیا تھا۔ [illegible] تھے جو صاحبِ اختیار تھے، کسی کمپنی یا بینک کے منیجر۔ دراصل یہ وہ لوگ تھے جو اسٹیج پر [illegible] پکارے جانے کے لیے ترستے تھے اور اس طرح کے موقعوں کے انتظار میں رہتے تھے۔ منتظمین کو اچھی طرح معلوم تھا کہ ان کو یہ موقع

فراہم کرکے ان سے کسی بروشر کے لیے اشتہار، کسی رشتہ دار کے لیے چھوٹی موٹی نوکری یا کوئی قرضہ آسانی سے حاصل کر سکتے ہیں۔

رحیم الدین کو ہار پہنانے کے لیے میئر صاحب کو منتخب کیا گیا تھا۔ اُن کے ہاتھوں میں پھولوں کی ایک بھاری مالا تھمائی گئی۔ وہ اپنی جگہ سے اُٹھ کر رحیم الدین کی جانب بڑھے، بے چارے رحیم الدین کو اس طرح کے جلسوں کا کوئی تجربہ نہیں تھا۔ وہ تو زندگی میں پہلی بار یہ سب تماشا دیکھ رہا تھا۔ وہ بہت خوش تھا کہ آج وہ شہر کے اس مشہور تاریخی ہال میں اسٹیج پر بیٹھا تھا جس کا وہ صرف نام سنتا آ[illegible] تھا۔ وہ یہ تصور بھی نہیں کر سکتا تھا کہ ایک دن اس اسٹیج پر وہ میئر کے ہاتھ سے ہار پہنے گا۔ میئر کے کھڑے ہونے پر وہ یہ بھی نہ سمجھ پایا کہ اسے کیا کرنا چاہیے۔ اسٹیج سکریٹری نے اسے اشارہ کیا تو وہ اپنی جگہ کھڑا ہو گیا اور گردن نیچے کی جانب جھکا دی۔ میئر نے اس کے گلے میں مالا پہنا دی۔ کیمرا کے فلش کی روشنی چمکی اور ہال تالیوں سے گونج اٹھا۔

ایک کونسلر کو بھی رحیم الدین کے گلے میں مالا ڈالنے کا موقع دیا گیا۔ وہ گھبرایا گھبرایا اسٹیج پر پہنچا۔ خوف سے اس کے ہاتھ کانپ رہے تھے۔ اسٹیج پر بیٹھی ہستیوں کا رعب اس پر غالب [illegible] شاید اسٹیج پر آنے کا اس کا یہ پہلا موقع تھا۔ مالا پہننے کے لیے رحیم الدین اپنی جگہ کھڑا ہو گیا مگر کونسلر نے مالا رحیم الدین کے بجائے سیدھے جا کر وزیر کی گردن میں ڈال دی۔ تالیوں کی بجائے ہال قہقہوں سے گونج اٹھا۔ اسٹیج سکریٹری کی تیوری میں بل پڑ گئے۔ اس حادثے کی وضاحت میں وہ کچھ کہنا چاہتا تھا مگر اس کی چھٹی حس نے اسے روک دیا۔ جو غلطی ہو چکی تھی اسے اب درست نہیں کیا جا سکتا۔

اسٹیج سکریٹری نے جلسہ کے پہلے مقرر کو مائک پر بلایا۔ میئر کو استقبالیہ تقریر کے لیے زحمت دی گئی۔ انھوں نے معزز مہمانوں کا استقبال کرتے ہوئے جلسہ کے مہمانِ خصوصی اور صدرِ محترم کی شان میں ایک طویل قصیدہ پڑھ ڈالا۔ ان کی تقریر سے یہ محسوس ہوا کہ اگر یہ دو حضرات اس دنیا میں تشریف نہ لائے ہوتے تو نظامِ کائنات درہم برہم ہو جاتا۔ ایسے ایسے اوصافِ حمیدہ بیان کیے گئے کہ لوگوں کو جن کا علم ہی نہیں تھا۔ یہ لوگ ایثار و قربانی کا مجسمہ تھے۔ خدمتِ خلق ان کی زندگی کا مشن تھا اور خود اُن کی اپنی زندگی سادگی اور سچائی کی تصویر۔ میئر صاحب کے ہر جملے پر ہال تالیوں سے گونج رہا [illegible] سامعین کے دلوں پر نقش ہو گیا کہ یہ دونوں انسان اس عہد کی عظیم ترین ہستیاں ہیں جن پر انھیں [illegible] کرنا چاہیے۔ رحیم الدین اس تماشے سے خوش تھا اور سامعین کے ساتھ ساتھ زور زور سے تالیاں بجا رہا تھا۔

میئر کے استقبالیہ خطبہ کے بعد وزیرِ موصوف مائک پر تشریف لائے۔ انھوں نے [illegible]

"مجھے سب سے زیادہ خوشی اس بات کی ہے کہ ایک معمولی آرٹسٹ کے اعزاز میں بھی [illegible] ہی بڑا جلسہ کیا گیا جتنا کسی بڑے سے بڑے لیڈر کے اعزاز میں کیا جاتا اور اس کے لیے قابل [illegible] شخصیت میئر صاحب مبارک باد کے مستحق ہیں جنھوں نے اس جلسہ کا اہتمام کیا۔ ان کی شخصیت کی عظمت اور وسعتِ نظری کا اس سے بڑا اور کیا ثبوت ہوگا کہ انھوں نے رحیم الدین جیسے چھوٹے سے [illegible] کی [illegible] عزت افزائی کی جتنی وہ کسی بڑے لیڈر کی کرتے ہیں، اسی سلیقے اور شان کے سا[illegible]

قل جاتی ہے۔ دراصل فنکار انسان ہمیشہ عجز الانسان ہوتا ہے ——— ہال تالیوں سے گونج ......
گونجتا رہا۔ سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے وزیر نے میئر کے اوصاف حمیدہ کی فہرست پڑھ کر سنانی شروع
دی۔ ان کی عظمت اور علمیت کے ایسے ایسے ذاتی تجربات بیان کیے کہ جنھیں سن کر مجمع انگشت بدنداں تھا۔
بعد کے باقی حصے میں کمشنر اور لائبریری کو خراج تحسین پیش کیا گیا۔ تقریر ختم کرتے کرتے ایک بار پھر میئر کو مبارک
دی کہ انھوں نے یہ جلسہ برپا کیا۔ اسی دوران ان کی نگاہ رحیم الدین پر پڑی۔ اسے دیکھ کر وزیر کو اپنی کسی
بھول کا خیال آیا جس کے ازالہ کے لیے وہ ایک لمحہ مائک پر خاموش کھڑے رہے مگر پھر اچانک اپنی کرسی
پر آکر بیٹھ گئے۔

رحیم الدین کے دل و دماغ پر ان تقریروں کا خوش گوار اثر ہو رہا تھا۔ وہ بھی سامعین کے ساتھ
جذبات کے دھارے میں بہے جا رہا تھا۔

اس کے بعد نقاد کا نام پکارا گیا۔ نقاد کو جنبش ہوئی۔ اسٹیج سکریٹری نے نقاد محترم کی علمیت و
لیاقت کے بارے میں کچھ جملے فرمائے۔ اس دوران نقاد نے اپنا پروجیکٹر ٹھیک کر لیا تھا اور وہ خود مائک
کی جانب لپک رہا تھا۔ مائک پر پہنچ کر اس نے بولنا شروع کیا:

> میں رحیم الدین کا شکر گزار ہوں کہ ان کی وجہ سے مجھے آج اپنے فن کا
> مظاہرہ کرنے کا موقع ملا ہے اور وہ بھی ایسی بلند و بالا ہستیوں کے سامنے
> جن میں شہر کے میئر وزیر اور کمشنر بھی شامل ہیں۔ اس لیے آج میں آپ کے
> سامنے برازیل کی بت تراشی کی عظیم روایات پر مختصر روشنی ڈالوں گا جس
> سے بہت کم لوگ واقف ہیں:

اور اس کے بعد نقاد نے اپنے جوہر دکھانا شروع کیے۔ پردے پر سلائڈیں چل رہی تھیں۔ ادھر نقاد اپنے
نظریہ کو واضح کرنے کے لیے ایڑی چوٹی کا زور لگا رہا تھا۔ برازیل کے فن کاروں کی مدد سے نقاد خود اپنی
شخصیت کو ابھارنا چاہتا تھا۔ اس لیے سامعین برازیل کی بت تراشی سے کم و بیش ہو پائے، نقاد کی
علمیت اور زبان دانی سے مرعوب ہوئے۔ وہ تو اس کے لفظوں کی جادوگری میں ڈوبے ہوئے تھے۔
ان کی زبان سے واہ واہ کا کلمۂ تحسین نکل رہا تھا مگر وہ یہ نہیں سمجھ پا رہے تھے کہ یہ واہ واہ برازیل کے
فن بت تراشی کے لیے تھی یا خود نقاد کے لیے۔ یہ نکتہ حقیر فقیر رحیم الدین کی گرفت سے بھی باہر تھا۔ سچ
تو یہ ہے کہ نقاد کی بات اس کے پلے نہیں پڑی تھی لیکن ایک لالچ نے اس کے سینہ میں ضرور سر ابھارا تھا
کاش کوئی اس کے فن کے بارے میں بھی اس طرح بولتا۔

نقاد ایک گھنٹہ کی فصیح و بلیغ تقریر کے بعد بیٹھ چکا تھا اور پانی کے گلاس سے خشک حلق کو تازگی
پہنچا رہا تھا۔ اسٹیج سکریٹری مائک پر نقاد کی سحر البیانی کی تعریف میں رطب اللسان تھا۔ لغت میں جتنے
صفاتی اسم تھے چن چن کر ان کی بمباری کر رہا تھا۔ مائک پر بولنے والے مقررین کی زبان کتنی شیریں ہوتی
ہے۔ محبت وانسانیت میں ڈوبی ہوئی۔ اخلاق، بھائی چارہ اور یگانگت کا شہد ٹپکاتی ہوئی۔
اس لیے ٹاؤن ہال میں بیٹھے ہوئے زندگی کتنی سہانی اور دل فریب لگ رہی تھی۔

ٹاؤن ہال کے بازو میں ڈرائنگ روم مہمانوں سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ جلسے کے اختتام پر ڈنر کا اہتمام کیا گیا۔ لذیذ اور گرم کھانوں سے میزیں سجی ہوئی تھیں۔ شہر کا ہر معزز آدمی اس دعوت میں موجود تھا۔ کھانے کے ساتھ آج کے جلسے کے بارے میں گفتگو ہو رہی تھی۔ گرم کھانے کی خوشبوؤں کے ساتھ قہقہے فضاؤں میں بکھرے ہوئے تھے۔ دیر تک کھانے کا شغل چلتا رہا اور آخر کار کھانا کھا کر لوگ اپنی اپنی گاڑیوں میں بیٹھ کر گھروں کے لیے روانہ ہونے لگے۔

رحیم الدین ٹاؤن ہال کے قریب ایک اسٹینڈ پر کھڑا گھر جانے والی بس کا انتظار کر رہا تھا۔

اسے بہت زور کی بھوک لگی تھی۔ ●

بچوں کی کتابیں

کہانیاں، معلوماتی، سوانح

چھپا رستم کا آدم خور شیر	۱/۵۰
جھوٹا لوکا	۱/۵۰
نیلا ہیرا	۲/۵۰
چیونٹی رانی	۱/۵۰
پھر میں چکوں کیا خاک	۱/۵۰
بھیلا اور اس کی بیوی	۲/۵۰
چیتو چیتو	۱/۵۰
پانچ بونے	۱/۵۰
تاک دنا دن تا کے سے	۱/۵۰
مدھانا پردیس چلے	۱/۵۰
پان کھا کر طبلہ بجا کر رام ناچا	۱/۵۰
پکڑو دم کٹے کو	۱/۵۰
ال مرغی	۱/۵۰
بن حسن عبدالرحمٰن (اول)	۲/۵۰
بن حسن عبدالرحمٰن (دوم)	۲/۵۰
دکھا عجائب خانہ (اول۔ دوم)	۵۰/-
لا لوچو میاں اور غبارے	۱/۵۰
ب طالب علم کی کہانی	۲/۰۰
وڈرامہ کریں	۲/۰۰
با نامہ	۲/۰۰
رایت	۲/۰۰
اللہ و صمامہ	۲/۵۰
ست کے ۹۹ نکتے	۱/۵۰
یدپہیلیاں	۶/۰۰
نچ جوتے	۳/۰۰
با فرشتہ	۲/۵۰

محمد شفیع الدین نیر	۷/۵۰
ہار کی تلاش	۶/۰۰
موم کا محل	۴/۰۰
اس نے کیا کرنہ جانا	۱/۲۰
خربوزہ شہزادے کا سرین گیا	۱/۵۰
ایک کچوری تیل میں	۱/۵۰
چوری کی عادت	۲/۰۰
دادا نہرو	۵/۰۰
بچوں کے اقبال	۴/۵۰
پہیلیاں	-/۸۰
تین اناڑی	۳/۰۰
سندر چنار	۱/۵۰
کھیل سنسار	۴/۵۰
جوہر قابل	۳/۰۰
میر انیس	۲/۰۰
چنبیلی	۱/۲۰
شہزادہ اور ٹھگ	۲/۰۰
خرگوش کی چال	۲/۵۰
چٹانوں کی کہانی	۲/۵۰
بھوتوں کا جہاز	۶/
خرگوش کا سپنا	۵/۰۰
شیر خاں	۱/۵۰
بھیڑیے کے بچے	۱/۵۰
بہادر	۲/۵۰
میاں ڈھینچوں کے بچے	۱/۵۰
لومڑی کے بچے	۱/۵۰
تانبیل خاں	۱/۵۰
صحت کی الف بے	۳/۰۰

دھنک	۴/۰۰
گلا لوچو میاں اور پری کا زاد	۲/۰۰
جل مرغابی	۲/۰۰
سرکس	۱/۵۰

مذہبی کتابیں

ہمارے رسول	۳/۰۰
ہمارے نبی	۱/۵۰
اسلامی عقائد و مسائل مذہب	۶/۰۰
قرآن پاک کیا ہے	۳/۰۰
اللہ کا گھر	۳/۰۰
عقائد اسلام	۱/۵۰
حضرت نظام الدین	۲/۰۰
چار یار	۴/۵۰
اسلام کے مشہور سپہ سالار (اول)	۴/۰
اسلام کے مشہور سپہ سالار (دوم)	۴/
سرکار دو عالم	۳/۰۰
اسلام کیسے پھیلا (حصہ اول)	۴/۵۰
اسلام کیسے پھیلا (حصہ دوم)	۴/۵۰
خلفائے اربعہ	۳/۷۵
سرکار کا دربار	۴/۵۰
اللہ کے صفی	۲/۰۰
دس جنتی	۴/۵۰
رسول پاک	۶/۰۰
نبیوں کے قصے	۴/۵۰
رسول پاک کے اخلاق	۳/۰۰
ارکان اسلام	۳/۰۰
ہمارا دین (اول)	۶/۰۰
ہمارا دین (دوم)	۶/۰۰
ہمارا دین (سوم)	۶/۰۰
یسرنا القرآن	۲/۲۵

کملیش بخشی
ترجمہ: التماس صابر مارہروی

R-A, Anadnagar,
Forjett Street,
Bombay-400 036.

قرض

"مرد کے سر پر چڑھ کر لڑتی ہے کوشو تو......"
"لڑے نہیں تو کیا کرے......؟"
اب مرد شرابی ہی ہو گیا تو کیا عورت اسے سرِعام ننگا کرے، پیار سے سمجھایا جا سکتا ہے۔
مالتی بولی: "سبھی ایسے نہیں ہوتے جنہیں پیار سے سمجھایا جا سکتا ہے۔ لڑ طریقے سے سمجھانا ہی انہیں جھلا
دیتا ہے) پھر پیار ان جھونپڑیوں میں کہاں پنپتا ہے۔ بھوک، بیماری، موت سے نبرد آزما ان کی زندگی
چراغِ سحری کی طرح وقت سے پہلے ہی بجھ جاتی ہے۔ اپنی بھوک تو سہہ لے گی پر بھوک سے بلکتے
بچے دیکھ......، دوسری طرف شوہر کو نشے میں لڑھکتے دیکھ لڑے نہیں تو کیا کرے؟"
کوشو چیخ رہی تھی۔ "ستیاناسی جتنے کی پی کے آیا، چاول لے آتا تیرا بھی پیٹ بھر جاتا، بچے
بھی کھا لیتے۔"
مالتی کوشو، ایسے ہی ایک دن آ گئی تھیں۔ کام کی تلاش میں۔ پیٹ تو بھرنا تھا نا۔ میں نے
اسے رکھ لیا تھا۔
روز ہی صبح صبح نل پر ہونے والے کہرام سے نیند کھل جاتی ہے۔ کچھ کام تو ہوتا نہیں تھا۔
ساڑھے پانچ بجے، بس یہیں گیلری میں ٹیبل پر بیٹھی نیچے دیکھتی رہتی ہوں۔ بمبئی میں جہاں، ایک طرف
آسمان کو چومتی عمارتیں ہیں، وہاں دوسری طرف ساتھ لگی یہ جھونپڑیاں، یہ چالیں، دیکھ رہی ہو نا
مالتی، اس چھوٹی سی پہاڑی پر بھی کھود کھود کر اوپر تک جھونپڑے ڈال لیے ہیں۔ کچھ ہی برس میں
یہاں دگنے جھونپڑے ہو گئے ہیں۔
"پہلا مالا ہونے سے ان کے جھگڑے، ان کی باتیں صاف سنتی رہتی ہوں۔" مالتی بولی۔
"ہاں...... تم تو نئی نئی آئی ہو نا کیسا لگا بمبئی؟"
ہلکی سی ہنسی ہنس کر مالتی گیلری سے نیچے دیکھتی رہی۔
نل پر کھڑی کوشو کپڑے دھو رہی تھی۔ گالیاں بھی دے رہی تھی۔ "ایک پیسا ہاتھ پر دھرتا
نہیں، اوپر سے دونوں ٹائم روٹی چاہیے۔ وہیں روٹی کھا جہاں پیسے دے آتا ہے۔ نشہ کا کھیل

ہے۔ ارے جو کماتا ہے وہ، تو سنبھال نہیں پاتا، منگلے، لاٹری میں مل ہی گیا تو پوری دکان پی جاتے گا۔ بس سیدھا یہاں سے مرگھٹ ہی جائے گا۔ منگا کم تھا سسری سرکار نے لاٹری چلادی اور روپیا اٹھنّی آنے کا خرچ بڑھ گیا۔ لے آگیا تیرا باپ، قرضہ تو چکا دے اس کا۔ روز روز چلا آتا ہے۔" آتے ہوئے لالہ کو دیکھ بھڑکی کوشو۔

لالہ غرّایا۔ "پیسا دیا ہے تو لینے آتا ہوں۔"

"آج کے بعد آیا تو، لالہ تو موچھیں اکھاڑ دوں گی ہاں۔ قرضہ لیا ہے اس نے، وہاں مانگ جہاں یہ نوکری کرتا ہے۔ یہاں گلی محلّے میں کیوں شور کرتا ہے۔ میں نے تو قرض نہیں لیا، مجھے عزّت سے رہنے دے۔ اس کی گردن دبا۔"

"تو ہی چکا دے گی تو کون سی ہیٹی ہو جائے گی۔ تم لوگوں کے لیے ہی تو لیا تھا۔" لالہ بولا۔

"قرض میں چکاؤں گی اس کا کبھی نہیں۔ آج سے روٹی بھی نہیں بناؤں گی۔ کہاں سے لاؤں، پہلے دن رات کر کے اس کے دو سو چکائے۔ روٹی بھی کھلاؤں اور قرض بھی چکاؤں...... یہ تو دشمن ہے میرے پچھلے جنم کا۔"

آج کوشو اپنے اور بچّوں کے کپڑے دھو رہی تھی۔ گنپت کے کپڑے نہیں تھے بالٹی میں۔ گنپت کی نل کی طرف پیٹھ تھی۔ پر پیسے لینے آیا لالہ چھوٹی چھوٹی آنکھوں سے گھور رہا تھا۔ لالہ بھی صبح صبح آدھمکتا ہے۔ یہی تو وقت ہے جب گنپت ہوش میں رہتا ہے۔ اسے پکڑا جا سکتا ہے۔ اسی وقت کوشو بھی اپنا غصّہ نکالتی ہے۔

نل پر کافی بھیڑ تھی۔ پر کوئی کسی سے کچھ نہ کہہ رہا تھا۔ سب اپنے کام میں مصروف تھے۔ ایک بار پھر جیسے ابال اٹھتا ہے "ستیاناسی پانسو پیسا کماتا ہوں۔ بینک میں حمّال ہے۔ ایسے ننگے عزّت سے رہے تو پانسو میں تو راجا سا رہے۔ میں بھلا لوگوں کے جھوٹے برتن مانجوں سب ہضم کر جاتا ہے۔ اوپر سے قرضہ......"

لالہ اٹھ کھڑا ہوا۔ "اتنا مت دھمک۔ پیسا دیا ہے تو مانگنے آگیا۔ میرے کو سنانے کے لیے بول رہی ہے۔ ایک تو دکھ تکلیف میں دو، اوپر سے بات سنو۔ تو کیا روکے گی مجھے۔ ہزار بار آؤں گا۔ بڑی عزّت والی بنتی ہے تو اتار دے قرضہ......"

"اپنی صورت لے کر چلتا بن۔ یہاں آج کے بعد آیا تو چھوڑوں گی نہیں۔"

لالہ چلا گیا۔ گنپت بھی بنا روٹی کا ڈبّا لیے چلا گیا۔ کوشو بھی جھونپڑی میں چلی گئی۔

"مالتی!"

"ہوں......"

"یہی گنپت جو ابھی چپ چاپ بیٹھا رہا۔ رات کو پی کر لوٹے گا تو ان سب باتوں کا جواب دے گا۔"

نیچے سب روشن ہے، کچھ پوشیدہ نہیں سب کچھ ظاہر۔ کچھ بھی کہنے سننے میں تذبذب نہیں ہے ان لوگوں کو۔ ایک کوشو ہی نہیں، بیشتر گھروں میں متعدد کوشو تڑپ تڑپ کر خاموش ہو جاتی

یں پھر چلانے لگتی ہیں۔ دکھ، غصہ، بیماری، غریبی میں پستی رہتی ہیں۔ مہذب معاشرہ اس کی ضد ہے — اتنی اتنا کو کر چلی جاتی ہے۔

ایک دن کوشو دیر سے کام پر آئی۔ میں نے اس سے کچھ نہ پوچھا۔ وہ بولی۔

ویسے اسے معلوم ہے مالکن سب سن لیتی ہے، دہرائے کیوں۔ کبھی کبھی بس اتنا پوچھ لیتی ہے میں نے کچھ جھوٹ کہا — نہیں — میں اور کیا کہتی۔ پتی دیو ایک دن کہنے لگے۔ دھرم کیا کہتا ہے، یہ بھی تو اسے سمجھایا کرو۔

پتی غلطی کر رہا ہو تو کیا عورت بھی ضد کرے۔ میں نے بھی کر دیا تھا۔ فرض تہذیب صرف عورتوں کے لیے ہی نہیں ہوتا۔ مردوں کے لیے بھی ہوتا ہے۔ مجھے معلوم ہے دو چھوٹی بچیاں اور اپنے پیٹ بھرنے کے لیے مشکل سے کماتی ہے۔ اس میں سے پیٹ کاٹ کر گنپت کو دیتی رہی۔ گنپت کا دھرم کیا ہے۔ صرف پینا — جوا —

اب کوشو گنپت کو روٹی نہیں دیتی۔ اس کے آنے سے پہلے ہی کھا کر برتن مانج کر رکھ دیتی ہے۔ پہلے دو چار دن تو اس نے برتن توڑے، کوشو کو مارا۔ اب رات کو کبھی کبھی جھونپڑے کے دروازے پر کھڑا گالیاں دیتا۔

"ر سالی خصم کو روٹی نہیں کھلا سکتی۔ اسے کوئی عورت کہے گا۔ نیچ بدمعاش — کیڑے پڑ کر مرے گی"

کوشو کے جھونپڑے سے رات کو کوئی آواز نہیں نکلتی۔ گنپت بکتا بکتا کبھی وہیں دروازے کے باہر ڈھیر ہو جاتا، کبھی لڑھکتا اپنے بڑے بھائی کے جھونپڑے میں تاڑ دیو چلا جاتا۔

غریب گھرانے کی لڑکی کوشو کے سامنے محنت کر کے جینے والے بابا کی تصویر تھی۔ ایک بار بتایا تھا" میں بہت چھوٹی تھی جب سے بابا بمبئی میں آ گیا تھا۔ روز فروٹ مارکیٹ سے پھلوں کی پیٹیاں لاتا۔ پھر ٹوکری میں سجا کر گھر گھر دے آتا۔ ان عمارتوں میں چڑھتے اترتے کبھی بابا نے نہیں کہا "پانو تھک گئے"۔ پان سپاری تک بابا نے نہیں کھائی۔ چائے تک نہیں پی، بس دو وقت بھر پیٹ کھانا کھایا۔ ہر چھے مہینے میں گانو آتا۔ گانو سے باہر کی سستی زمین خرید لیتا۔ برسوں خریدتا رہا۔ آج بھگوان کی دیا سے بہت زمین ہے۔ گنے کی کھیتی ہے۔ پاس میں شکر مل ہے اس میں بندھا دھندا ہے۔ اب تو ٹون سے ٹرک بھی لے لیا ہے۔ سب کام بھائیوں نے سنبھال لیا ہے۔ زبان پر تالا ڈال کر محنت کرنے سے چار پیسے جڑتے ہیں، یہ تو بس پیٹ میں زہر انڈیلتا رہا ہے۔ دھن بھی گنوا رہا ہے تن بھی گنوائے گا۔

"تمھارا بابا ابھی بھی پھل بیچتا ہے"

"وہ نہیں رہتا گانو میں۔ بھائی کتنا کہتے ہیں آرام کرو"

" اتنے برسوں کے گاہک ہیں کیوں چھوڑوں۔ جب تک ہاتھ پانو چلتے ہیں تب تک ٹھیک ہے۔ بس یہی کہہ دیتے ہیں۔ ساٹھ برس کا ہو گیا بابا۔ میرا بھی بینک کھاتا کھلا دیا ہے۔ انگوٹھا لگا کے بیس روپے کا مہوار ڈال آتی ہوں۔ ایک اور کام پکڑ لیا ہے نا! پانسو کم ہوتے ہیں؟ میرے ہاتھ میں

ے تو بتا دوں۔ بابا بہت کہتا ہے گاؤں چل زمین لے دیتا ہوں کھیتی کرا ور بچے پال۔ میں بھلا کیوں
ب پر بوجھ بنوں۔ باپ نے اپنا فرض نبھا دیا۔ اب تو جیسے بھی ہو گا یہیں رہوں گی۔

میں سوچتی رہی کتنی خود دار ہے۔ ایک وقت کھا کر بھی پیسا جوڑ رہی ہے تاکہ اُڑے وقت بھائی باپ کے سامنے ہاتھ نہ پھیلانا پڑے۔

بینک میں ہڑتال ہو گئی تھی تب فالتو پھرتا گنپت پھر جھونپڑے کے چکر لگانے لگا۔ کوشلو اموشی سے دیکھتی آگے چلی جاتی۔ میلے کپڑے، سوکھا تن۔ وہ سونی سونی آنکھوں سے تاکتا پھرا جاتا۔ ئی بار میں نے دیکھا، کوشلو سے کہنا بھی چاہا۔ مجھے بڑا ترس آتا۔ سوچا، شاید کچھ مہینوں میں بھٹک کر دھر گیا ہو گا۔ لیکن کوشلو سے کبھی نہ کہہ سکی۔

ایک دن کوشلو کام پر نہیں آئی۔ کئی بار گیلری سے آواز دی، کوئی باہر نہیں آیا۔ خود ہی گھر کا کام ا لیا۔ کوشلو شام کو آئی۔

"آج بینک گئی تھی۔"

"کیا......؟"

ہاں رات بھر سوچتی رہی، کیا کروں؟ اسے دیکھا سوکھ کر کانٹا ہے، پھر یہی دھیان میں آیا منیجر ے ملوں۔ ہڑتال بھی ختم ہو گئی تھی۔

یہ تو اچھی سوجھی ـــ ویسے، ان پڑھ ہوتے ہوئے بھی کوشلو سوجھ بوجھ والی ہے، بالکل پ کی طرح۔

میں دونوں لڑکیوں کو ساتھ لے کر بینک چلی گئی، اس نے دیکھا تو اکڑ کر اندر جا گھسا۔ سوچا ہوگا سنے آئی ہے۔ دو بجے صاحب سے ملاقات ہوئی۔ سب بات بتائی۔ بہت خوش ہوئے منیجر صاحب، ت کو بلا کر کہا، "پگار تیری عورت لے کر جائے گی آج کے بعد سے، سمجھا۔ پینے اور جوئے سے کوئی ی ہوا ہے۔"

چار تاریخ کو کوشلو چھٹی لے گئی۔ دونوں لڑکیوں کے سنگ آفس پہنچ گئی۔ گنپت بڑبڑاتا رہا۔ وہ پ بیٹھی رہی۔ اس نے دیکھ لیا۔ لالا اپنی چھوٹی چھوٹی آنکھوں سے گھور رہا ہے۔

جب کوشلو تنخواہ لینے گئی تب منیجر نے پھر کہا، "اسے کچھ کہا تو ٹھیک نہیں ہوگا۔ تیرا ہی گھر بنانے ہے۔"

گھر پر شیر گنپت وہاں بھیگی بلی سا لگ رہا تھا۔ بینک کے دربان بھی اس کا گلا پکڑنے لگے ال تو اچھی چلی، جورو، کو بلا کر پگار لینے کے لیے۔"

"نکال پیسے۔"

"یہ جورو کیوں بلاتا، جورو خود آئی ہے۔ نہیں تو زندگی بھر تم لوگوں کو پالتا، بچے بھوکے تے۔ کتنا ہے؟" کوشلو بولی۔

"میرا پچاس روپے ہے۔" "میرا پندرہ روپے ہے۔" "میرے دس روپے ہیں۔" بھی آ کھڑا ہوا۔

پگار میں کٹنے کے بعد تین سو پچاس روپے ملے۔ اسے لگا اب تک پانسو کی ڈینگ ہانک رہا تھا۔ اس نے پچاس، پندرہ، دس سب چکا دیے۔ پھر لالہ کی طرف دیکھا، "آج کے بعد کبھی کسی نے ایک دھیلا بھی دیا تو تم جانو، پوری پگار ہیں لے جاؤں گی ہر مہینے۔ منیجر صاحب سے بھی کہہ دوں گی۔"

میں شام کو گیلری میں بیٹھی پڑھ رہی تھی۔ نیچے سے کوشو کی آواز آ رہی تھی۔ آج تو کئی مہینے کے بعد سوکھا منہ لیے ہوئے گنپت بھی جھونپڑے میں گھس رہا تھا۔

"یہ لو دو روپے، پیے گا تو ضرور، پر تھوڑی پی ہوش میں رہ کر، گرہستی کی بھی سوچ۔ دیکھ بیجی کتنی سکھی ہیں۔ اس کے مرد نے بیس روپے مہینے کی نوکری شروع کی تھی۔ صبح اخبار سب کے گھروں میں دیتا، پھر ایک چھاپے خانے میں کام سیکھتا۔ رات کو نانا چوک کے نائٹ اسکول میں پڑھتا۔ محنت کی تو آج دیکھ کیسی ہری بھری گرہستی ہے۔ لگن اور محنت سے چار پیسے بچاتے۔ اب اخبار خود لاتا ہے۔ گھر گھر بانٹنے کے لیے دو لڑکے رکھے ہیں۔ پان بیڑی کی دکان بھی ہے۔ سائیکل ہے۔ ریڈیو بھی لے آئے۔ بچے اسکول جاتے ہیں۔ گرہستی بنانے کا میرا بھی تو جی چاہتا ہے۔ تیری پگار میں سب ہو سکتا ہے۔ بس تو کم پی۔ مٹکا لاٹری چھوڑ دے۔ ہمارے بچے بھی اسکول جائیں، تو نہیں چاہتا؟"

گنپت خاموشی سے سن رہا تھا۔ اسے شاید کوئی جواب نہیں سوجھا، ویسے ہی باہر چلا گیا۔

"گنگا کاکی، لڑکیوں کو دیکھنا۔ بھاجی لے آؤں۔"

گنگا کاکی ساتھ کے جھونپڑے میں رہتی ہے۔ بیوہ لاوارث ہے۔ کپڑے کی مل میں کام کرتی ہے۔ اکیلی ہے خوش حال ہے۔ کچھ برس پہلے لوگوں کی باتوں میں آکر دیور کے لڑکے کو لے آئی تھی، بیٹا بنا کر۔ لڑکے نے جینا دوبھر کر دیا تھا۔ کبھی پیسے چرا لیتا، کبھی پڑوسیوں سے جھگڑ بیٹھتا۔ تنگ آکر کہنے لگی۔ اپنے پیدا کیے بڑھاپے میں لات مارتے ہیں۔ تو پرایا پوت مجھے کہاں سنبھالے گا۔ ابھی سے پاؤں نکالنے لگا۔ لڑکے کو گاؤں چھوڑ آئی۔ اکیلی کہیں سکھی رہتی ہے۔ اسے بیوہ یا بے اولاد ہونے کا کبھی غم نہیں ہوا۔ جب گھر پر ہوتی کوشو کی لڑکیاں دیکھ لیتی۔ کوشو بھی دکھ درد میں اس کا خیال رکھتی۔

چند ہی مہینوں میں تبدیلی سی محسوس ہونے لگی۔ کوشو خاموشی سے کام پر جاتی۔ گنپت دارو پی کر آتا۔ دو چار گالیاں بکتا، کھا کر سو جاتا۔ پہلے کی طرح مار پیٹ، ہنگامہ نہ ہوتا۔

کوشو نے لڑکیوں کے پاؤں میں پتلی پتلی چاندی کی پازیب پہنا دیں۔ کان چھید کر سونے کی چھوٹی چھوٹی بالیاں ڈال دیں۔ پرانے کالے منکوں کی جگہ نئے منکے نئے دھاگے میں پرو کر بیچ میں تین کٹوری سونے کی ڈال لیں۔ گنپت کے نئے کپڑے بن گئے۔ گنپت نے ایک سستی سی ہاتھ کی گھڑی خرید لی۔ کب سے ننگے پاؤں پھرتا تھا، اب کولہاپوری چپل آگئی۔ ہر مہینے اپنے بیس روپے گنپت والے بینک میں جمع کراتی۔ لالہ کا قرض چک گیا۔ جھونپڑے کا سال بھر کا کرایہ تھا۔ وہ بھی چار قسطوں میں میونسپل وارڈ آفس میں بھر آئی۔ ضرورت کے برتن بھی لے آئی۔ برتن کپڑے کا کام نہیں چھوڑا۔ کہنے لگی: "ان پیسوں سے کان کے جھلے لوں گی۔ شادی پر بابا نے دیے تھے۔ وہ بھی اس نے بیچ دیے تھے۔"

کام کرتے کرتے ایک دن بولی۔ "اب دیکھو اس کی صورت پٹھان جیسی ہو گئی ہے۔ بھر پیٹ کھا کر رہتا ہے۔ حلوا کا مدن رہے گا تو وہ کام کرے گا۔ چھ مہینے میں ملکڑی ہو گیا تھا۔ اب

پچے مہینوں میں دیکھوں"

ایک دن پھر چیخ چلاّہٹ ہو رہی ہے۔ گنپت خوب پی کر آیا تھا۔ لڑکیوں کے پانو کان کے زیور اکرے گیا تھا۔

"ستیاناسی تیرے لیے کیا نہیں کیا۔ دو کی جگہ تین کام کر رہی ہوں۔ میں ہڈی توڑتی رہی گھر بنانے پیے تو...... پی آ اور پی آ۔ ہمیں بھی گھول کے پی لے۔ ہمیں بھی بیچ آ۔ تیری چھاتی ٹھنڈی ہو۔"

"چپ رہ بدمعاش کہیں کی۔ حرام زادی نے سمجھ کیا رکھا ہے۔ کل چار تاریخ ہے پگار لینے ٹانگیں توڑ دوں گا۔ تو نے .... تو نے سمجھ کیا رکھا ہے۔ مرد ہوں ..... مرد.... لوگ اڑاتے ہیں، جورو پگار لے جاتی ہے۔"

"لڑکیوں کے پانو کان سے زیور کیوں اُتارے؟"

"بیچ دیے" "کیا کرے گی، تیرے باپ کے تھے۔"

ایک جھپٹا مار کوشو کی گردن پر ہاتھ رکھا۔ دو تھپڑ دیے۔ گلے کا ڈورا توڑ دیا۔ کالے منکے چاروں ف بکھر گئے۔ بیچ کے سونے کی کٹوریاں لیں اور چلا گیا۔

لڑکیاں چلاّ رہی تھیں۔ گنگا کاکی سمجھا رہی تھی۔

اگلے دن، خالی گلا، سوجی آنکھیں لیے کام کرنے آ گئی۔ چپ چاپ کام کر کے چلی گئی۔

شام کے وقت برابر کا دروازہ کھلا دیکھا تو سوچا بہت دنوں سے مالتی نہیں نظر آتی۔ دیکھوں.... ر گھستے ہی دیکھا، لڑکھڑاتے دریاجی کو تھامے مالتی بیسن کے پاس لے گئی۔ قے کرنے سے شراب کی چاروں طرف پھیل گئی۔ مالتی کی آنکھیں اٹھیں پھر جھک گئیں۔ افسوس ناک صورتِ حال پر پردہ سا ڈال ۔ میں دروازہ بھیڑ کر جلد ہی چلی آئی۔

مالتی کی باتیں یاد آئیں جو اس نے کوشو کے لیے کہی تھیں۔ مالتی کی آنکھوں میں نراشا، دل میں پ، غصہ۔ شاید وہ بھی کوشو کی طرح چیخنا چاہتی تھی۔ یہاں سب راز ہے، چھپا ہے، بند ہے۔ وہ ، نہ کھول سکی، اندر ہی اندر کتنی گھٹی ہوگی۔ اس کا دکھ طوفانی موجوں کی طرح ہچکولے لے رہا گا۔

کچھ دن بیت جانے پر جب کوشو نے کالے موتی گلے میں نہیں ڈالے تو میں نے پوچھ لیا۔ "تم تو ی تھیں منگل سوتر ٹوٹ جائے تو پانی بھی نہیں پیتی۔ جب تک دھاگے میں دو منکے ڈال گلے میں ال لوں۔"

"منگل سوتر ٹوٹا نہیں تھا، توڑا تھا، اس ستیاناسی نے جس کی فکر میں کرتی ہوں۔ سوچ کر ے پھر سیتا تھا۔ ٹوٹنے سے بچایا تھا۔ اب نہیں پہنوں گی، جب اپنے آپ سدھر کر لوٹے گا تب ر پہنے بھی کب گئی، نہیں چاہیے اس کا پیسا۔"

مالتی بھی قریب ہی بیٹھی تھی۔ اُس کے جسم پر بھی کوئی گہنا نہیں تھا۔ بس ہاتھ میں ایک کانچ ا چوڑی تھی۔ دوسرے ہاتھ پر زخم تھا، بینڈایڈ چپکا تھا۔ شاید چوڑی ٹوٹنے سے چوٹ آئی ہو۔ پہرے پر گہری اداسی! دیدی کو شو سب بندھن توڑ چکی ہے، ایسا لگتا کتنا آسان ہے انھیں بند ہو

توڑ لینا جوڑ لینا۔

مالتی کی بات ختم ہوتے ہی کوشو پھر بولنے لگی۔ "پڑوسن کا پانڈو روز مار مار کر لڑکی کو بھیک کے
ے میں بیٹھتا تھا۔ لڑکی تھیلی میں بوتل لے آتی تھی۔ یہ تو اچھا ہوا لڑکی بھاگ گئی۔ سرے کے جھونپڑے
نکر رہتا تھا۔ بجلی کی دکان میں کام کرتا ہے اسی کے ساتھ۔ سنا ہے لڑکی کچھ دنوں سے اسی کے پاس
تی۔ شنکر بوتل خرید کر دیتا تھا۔ کل میرے گھر آئی تھی چھپ کر ماں سے ملنے اور یہ بھی بتانے
نکر سے شادی کر لی ہے۔

"سچ کہوں اب میں اس کے ساتھ نہیں رہوں گی۔ مجھے اس کی آنکھوں سے ڈر لگتا ہے۔ وہ
برس کی مینا کو گھورتا رہتا ہے۔ رات کو پینے کے بعد پانڈو کا قصہ وہی دہراتا ہے۔ لعنت
نی ہے تو سالا پوری بوتل ڈکار جاتا ہے۔ پھر لڑکی پر ہاتھ پھیرتا تو میں کانپ جاتی تھی۔ نہیں
یے بیکار — گرہستی — گہنا — یہ پانڈو سے کم — تب میں کانپ گئی تھی۔ مالتی کا خوف
ہرہ پیلا پڑ گیا تھا۔ گنپت کی بھولی بسری آواز نے آج پھر چونکا دیا۔ نیچے دیکھا تو ساتھ میں ایک
اور تھا۔ وہی زیادہ چیخ رہا تھا۔ "مینا بھر سے بخار میں پڑا ہے، بار بار خبر دی آئی کیوں نہیں؟"

"کاہے کے لیے آتی۔ کمائی دارو اور جوئے میں لگا دی۔ اب میرے پاس آیا ہے۔ ہنڈی
کی ہے نا میرے پاس۔ میں مشکل سے بچوں کا پیٹ بھرتی ہوں۔ اس کا علاج کیوں کرواؤں۔
نی کیوں کھلاؤں؟"

"تو کیا ہم کھلائیں گے۔ نوکری بھی نہیں ہے۔"

"کوئی بھی کھلاؤ۔ یہاں کیوں لائے ہو؟ نکال دو گھر سے۔"

"دھرم کرم کچھ نہیں ہے تیرا!"

"میرا اس وقت ایک دھرم ہے، جن کو پیدا کیا انھیں پالوں۔ سال بھر سے تمھارے
ں ہے نا جب نہیں سمجھا کر لائے۔ بیکار لاتی تھی۔ اسے بھی پٹھان جیسا بنا دیا، گھر بننے لگا تھا۔ وہ
تم نے نہیں دیکھا تھا۔ تب سمجھاتے۔ بیٹیوں کے کان کے اتار کر لے گیا۔ مرد ہوں — مرد — کم
۔ ارے کلٹنی نرک میں جائے گی۔ نرک میں — حرام زادی نے خصم رکھ لیا ہوگا۔ اب میری کیا
ضرورت!" چیخنے سے معذور گنپت منمنانے لگا۔

"جھوٹا کلنک مت لگا۔ پاپی کیڑے پڑیں گے زبان میں۔"

پچاسوں آدمی اکٹھا ہو گئے۔ شام کا وقت تھا۔ جھونپڑوں کے سامنے انگیٹھیاں سلگ رہی
تھیں۔ دھواں اٹھ رہا تھا۔ محسوس ہوتا تھا ہر جھونپڑے میں ایک ایک کوشو اندر ہی اندر سلگ رہی
ہے۔ ہر کوشو کی ادھ جلی آشائیں، آرزوئیں کڑواہٹ پھیلا رہی ہیں۔

کوشو نے جھونپڑے میں تالا لگایا، بچوں کو گھسیٹتی چلی گئی۔

گنپت اور اس کا بھائی کالیا بکتے رہے۔ سالی کے باپ کو ڈھونڈو کہاں ہے، وہی اس
کو پٹی پڑھاتا ہوگا۔ اب باپ پیسے والا جو ہو گیا ہے نا، اسی لیے غراتی ہے۔

سالی کتنا نرک بھوگے گی نرک ـــــ!

"نرک تو تیرے ساتھ رہے گی تو بھوگے گی۔ نہیں تو سکھی ہے" گنگا کاکی بڑبڑائی پھر گنپت کے بھائی سے بولی۔ "کبھی نہیں دیکھنے آتے۔ بھوکی ہے، سکھی ہے ہے کہ پیاسی۔ کبھی پوچھا۔ اب اسے دھرم سمجھانے آتے ہو۔ تمھارا کوئی دھرم نہیں تھا۔ ا... کا کوئی دھرم نہیں تھا۔"

محمد اسلم حنیف
Gunnaur,
Budaun. UP

رباعیات

تھا کون وہ ژولیدہ اک پتھر میں
تھا کون وہ غم دیدہ اک پتھر میں؟
دریا کی تہ میں بھی رہا جو پیاسا
تھا کون وہ پوشیدہ اک پتھر میں؟

سینے میں نہاں کب تک یہ رکھتا کرب
ہی دیا گھبرا کر آئینا کرب
گرتے ہوئے برگد کا لہجہ تھا کرخت
لمحوں میں اگل بیٹھا صدیوں کا کرب

دانتوں کو جو بھینچے، اکڑے، سمٹے، جھنجلائے
پیاسے یہ بھی آتشِ تعصب برسائے
ہے یہی خصلت تو بنائے تحقیر
آئے جو کوئی، کنویں میں تالا پڑ جائے

نزدیک کبھی آ کے یہ ہٹتی کیوں ہیں
ہٹ جاتی ہیں پھر آ کے سمٹتی کیوں ہیں؟
یہ ہاتھ کی ریکھائیں مقدر ہیں اگر
یہ سوچیے بڑھتی کبھی گھٹتی کیوں ہیں؟

ادبی اور تہذیبی خبریں

ترتیب: الف انصاری

روفیسر محمد مجیب کی ۸۲ ویں سالگرہ

پروفیسر محمد مجیب کی ۸۲ ویں سالگرہ ۳۰ر
ومبر ۱۹۸۵ء کو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں بڑے اہتمام سے
نائی گئی۔ اس جلسے کی صدارت پروفیسر علی اشرف
یخ الجامعہ نے فرمائی۔ کرنل بشیر حسین زیدی نے
تبہ جامعہ کی طرف سے "مجیب صاحب احوال و
فکار" نامی کتاب پیش کی جو خاص طور پر اس
موقعے کے لیے شائع کی گئی تھی۔ مقررین میں
جے مالک رام صاحب، کرنل بشیر حسین زیدی، صالحہ
بد حسین صاحبہ، پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی،
وفیسر مشیر الحق، ڈاکٹر خلیق انجم شامل تھے۔
ر غیر معمولی طور پر کامیاب رہا۔ خود پروفیسر
یب اس سے اس قدر متاثر ہوئے کہ شاہد علی
یج پر بلا کر فرط مسرت سے بے اختیار
اس جلسے کی کامیابی کے لیے حاضرین
جناب عبد اللطیف اعظمی، جناب محمد انس، جناب
د سیف اللہ اور جناب شہاب الدین انصاری کو
ک باد دی۔

ست محمد یٰسین کے فن پاروں کی نمائش

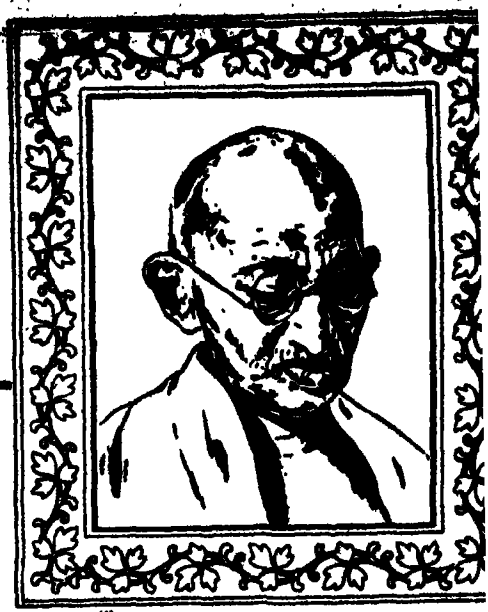
۱۴ر نومبر، ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری
ملیہ اسلامیہ میں ممتاز آرٹسٹ محمد یٰسین کی پینٹنگ
ر فن کی نمائش ہوئی۔ اس کا افتتاح پروفیسر
رف شیخ الجامعہ نے فرمایا۔ حاضرین نے
محمد یٰسین صاحب کے فن پاروں کو پسندیدگی کی
نگاہ سے دیکھا اور داد دی۔

مغربی بنگال اردو اکیڈمی کے انعامات

مغربی بنگال اردو اکیڈمی نے ۱۹۸۳ء کے انعامات
کا اعلان کر دیا۔ معیاری کتابیں شائع کرنے پر مکتبہ
جامعہ لمیٹڈ کو ۱۰۰۰ روپے کا انعام۔ بچوں کے لیے
اچھی کتابیں شائع کرنے پر مکتبہ پیام تعلیم کو ۵۰۰ر
روپے کا انعام اور اچھی طباعت کے لیے مکتبہ جامعہ
لمیٹڈ کو ۵۰۰ر کا انعام دیا گیا۔ مکتبہ جامعہ کی شائع کردہ
کتب "بچوں کا آرٹ، تعلیم، نظریہ اور عمل، غبار
کارواں اور الفاظ کا مزاج" کے مصنفین کو انعامات
سے نوازا گیا۔

جشن عبد اللطیف اعظمی

۲۷ر اکتوبر ۱۹۸۵ء جامعہ ملیہ اسلامیہ کے نوجوان
ادیبوں کی ایک اہم میٹنگ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ میں ہوئی۔
میٹنگ میں پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی، پروفیسر مشیر الحق
پروفیسر انور صدیقی، جناب شہاب الدین انصاری،
ڈاکٹر مظفر حنفی، شکیل اللہ صاحب، خالد محمود صاحب
اور محمد یوسف پاپا نے بطور خاص شرکت کی۔ میٹنگ
میں طے کیا گیا کہ جامعہ کے بزرگ ادیب جناب عبد اللطیف
اعظمی صاحب کا جشن ۱۹۸۵ء کے شروع میں منایا
جائے۔ اس کا کنوینر مشہور نوجوان شاعر خالد محمود
صاحب کو نامزد کیا۔ جشن کی تاریخ کا اعلان جلد ہی



اخراجِ عقیدت —— اتّحاد

...ایک ہی خدا کے بندے ہیں، جس کی بندگی ہم مختلف ناموں سے ادا کرتے
...یہ ضروری ہے کہ ہم اپنے لازمی اتحاد کو محسوس کریں، اور انسانوں کے درمیان
...برتری اور کمتری کے احساس کو ترک کر دیں۔"

...مہاتما گاندھی نے جنہوں نے اپنی ہستی کروڑوں کے لئے مکمل طور پر وقف کر دی تھی۔ باپو
...فلاح" کے علم بردار تھے۔ سماجی انصاف ہمارا قومی نصب العین ہے، جس کے حصول
...ترقیاتی پروگراموں پر عمل کر رہے ہیں، خاص طور سے 20 نکاتی پروگرام پر۔

...شریمتی اندرا گاندھی کے لفظوں میں، "ملک کی ترقی کے تمام منصوبوں کا مقصد،
...کو مستحکم بنانا ہے، تاکہ ہم لوگ بتدریج، اور اگر ممکن ہو تو بتعجیل، اپنے ملک
...کر دیں، اور اپنے سماج سے اقتصادی پسماندگی کو اکھاڑ پھینکیں۔"

...عزم —— پسماندگی کا خاتمہ



شمیم حنفی

جندر سنگھ بیدی

اس رات بیدی صاحب خود بھی جاگتے رہے، دوسروں کو بھی جگائے رکھا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ سے ذرا دور، جمنا کے کنارے، حکومت اتر پردیش کے ایک مہمان خانے سے قہقہوں کا شور اُمڈتا رہا۔ باقر مہدی، وارث علوی، ساقی فاروقی، محمود ہاشمی، دور دراز کے شہروں سے آئے ہوئے بہت سے ادیب، نقاد، اساتذہ حلقہ جمائے بیٹھے ہوئے تھے۔ بیدی صاحب کی حیثیت وہاں میرِ محفل کی تھی۔ ایک لطیفے کے بعد دوسرا لطیفہ، ایک قہقہے کے بعد دوسرا قہقہہ۔ ان لطیفوں میں ایسے لطیفے بھی تھے جن کا نشانہ بیدی صاحب کی اپنی ذات تھی۔ دنیا پر ہنسنے کے ساتھ ساتھ وہ اپنے آپ پر بھی جی کھول کر ہنسنے کا حوصلہ رکھتے تھے۔ سنجیدہ حقیقتوں کی عکاسی کرنے والا اس رات مستقل ہنس رہا تھا اور ہنسا رہا تھا۔ اس حد تک کہ ڈر سا محسوس ہوا۔

بہ ظاہر سنہ ۱۹۷۶ء اور سنہ ۱۹۸۰ء میں بس چار برس کا فاصلہ ہے۔ مگر اب جو بیدی صاحب فکشن سیمینار میں شرکت کے لیے آئے تو دنیا ہی بدلی ہوئی دکھائی دی۔ کیا عمارت غموں نے ڈھائی تھی! فالج کے اثر سے وہ ٹھیک طرح چل بھی نہیں پا رہے تھے۔ چار برس پہلے داڑھی مونچھ کے بالوں میں سفیدی جھلکتی تھی مگر کم کم۔ اب کہیں سیاہی کا نشان نہ تھا۔ سوائے چہرے کے جہاں جھریاں کھنچ آئی تھیں۔ آنکھوں میں اتھاہ سونا پن اور اُداسی۔ کسی کا سہارا لیے بیدی صاحب گھسٹ گھسٹ کر چلتے ہوئے دکھائی دیے تو دل کو دھچکا سا لگا۔ میں نے کہا "بیدی صاحب سمجھ میں نہیں آتا کہ اس ملاقات پر خوشی کا اظہار کیسے کیا جائے۔ بیدی صاحب نے پل بھر کے لیے ہونٹ بھینچے پھر رونے لگے۔ ضبط کا بندھن ایک دم ٹوٹ گیا تھا۔

ان دو ملاقاتوں کے درمیان محض چار برسوں کا عرصہ نہیں، ایک زمانہ سمٹ آیا تھا۔ بہت طویل اور بہت مختصر۔ اس احساس کو حلق سے اتارنا مشکل تھا کہ اس عرصے کی دونوں حدوں پر چسپاں چہرے ایک ہی شخص کے ہیں۔ بیدی صاحب اب اپنی پرچھائیں بھی نہیں رہ گئے تھے۔
جس شام بیدی صاحب کے انتقال کی خبر مشتہر ہوئی میں سری نگر میں تھا۔ اگلے روز

ستی ٹیوٹ میں سرور صاحب سے ملاقات ہوئی تو اندازہ ہوا کہ اس خبر کے بعد انھوں نے
س خرابی میں بسر کی ہے۔ تعزیتی جلسے میں انھوں نے بیدی کا آخری خط پڑھ کر سنایا، باقر مہدی
ڈ کا لکھا ہوا کہ بیدی صاحب کے ہاتھوں میں قلم سنبھالنے کی سکت بھی باقی نہیں رہی تھی۔
واں، ستھری، موتیوں کی طرح جڑی ہوئی پاکیزہ تحریر آنکھوں میں گھوم گئی۔ لکھا تھا ـــ
ب آنتوں تک پھیل چکا ہے۔"

پچھلی سردیوں میں انور سجاد لاہور سے آئے تھے۔ مین را کے ساتھ بمبئی گئے تو اس
ے سے کہ بیدی صاحب سے بھی ملنا ہے۔ لوٹ کر بتایا کہ بیدی صاحب نے بستر علالت
ے سنا کہ ملنے کے لیے کوئی آیا ہے تو حیران ہوئے ـــ "مجھ سے ملنے کے لیے؟ مجھ سے
اب کوئی نہیں آتا!" تنہائی سی تنہائی تھی اور کیسی گھنی گہری جان لیوا بے بسی۔ اس حال میں
ری کی رفاقت بیدی کے لیے شاید سب سے بڑا سہارا تھی۔

دلوں کے موسم اتنی جلدی کیوں کر بدل جاتے ہیں۔ مجھے بیدی صاحب کی تو سب سے
ہچان ہی ان کا غیر معمولی تخلیقی، ذہنی، جذباتی ضبط تھا۔ وہ جو اپنے ہر ردِ عمل کا اظہار بہت
سنبھل کر، کم سے کم لفظوں میں کرنے کا عادی تھا۔ دو تین برس کے اندر اندر یکسر بکھر
، کیسا گھنا درخت تھا جڑ سے اکھڑ گیا۔

اپنے ساتھ کے افسانہ نگاروں میں بیدی صاحب نے منٹو اور کرشن چندر دونوں سے
پائی۔ مگر دونوں کے مقابلے میں بہت کم لکھا۔ کوئی درجن بھر ڈرامے، ایک ناولٹ،
نا ہین اور سو سے بھی کم کہانیاں۔ بہ ظاہر یہ متاع مختصر ہے، خاص طور پر اس لیے بھی
ا کی تخلیقی سرگرمی کا زمانہ چار دہائیوں سے زیادہ کی مدت پر پھیلا ہوا ہے۔ لیکن بیدی
ب نے اپنے وجود کی قیمت پر اپنے لفظ و اظہار کو ترجیح دی۔ کم لکھے کو ہمیشہ زیادہ شمار
دہ لفظ و اظہار کے معاملے میں کسی جذباتی مبالغے اور اسراف کے قائل نہیں تھے۔ بیشتر لکھنے
کے برعکس یہ رمز سمجھتے تھے کہ زیادہ کہنے کے لیے زیادہ بولنا ضروری نہیں ہوتا۔ کفایت
ورخاموشی بھی اظہار کا ہی ایک طریقہ ہے۔

بیدی صاحب کے خیال میں تخلیقی اظہار کا سب سے بڑا مسئلہ گریز کا تھا۔ "ہمارے
آشنا کان گریز کو عجزِ بیان کا نام دیتے ہیں۔" لکھنے والے کے لیے ضروری ہے کہ "اس
ی ذہن اس چرند کی طرح ہوں جو منہ چلانے میں خوراک کو ریت اور مٹی سے الگ کر سکے۔
لکھنے کے عمل میں بھولنا اور یاد رکھنا، دونوں عمل ایک ساتھ چلتے ہیں۔" جب تک کوئی لکھنے
پنے قاری کی ذہانت اور اپنے فن کی طہارت کا تصور نہ رکھتا ہو، اس طرح کی بات کہہ
سکتا۔ بیدی صاحب اپنے حدوں کا شعور بھی رکھتے تھے، اور افسانے کی حدوں کا بھی۔ جبھی تو
ظ اور بیان کے جبر سے اس درجہ آزاد نظر آتے ہیں۔ پابندی کے اس احساس کے بغیر یہ
ی میسر نہیں آتی۔

بیدی صاحب کے والد سکھ تھے۔ والدہ ہندو برہمن۔ ان کی ذات اور کائنات جو مناکا

رفن کاری کے سنگم پر کھڑی نظر آتی ہے تو اس میں کچھ فیض اس اتفاق کا بھی ہوگا۔ ویسے بھی
ی صاحب اوپر سے جیسے دکھائی دیتے تھے اندر سے مختلف تھے۔ ہنسوڑ مگر سنجیدہ۔ بہ ظاہر
ردرے اور سخت مگر مزاجاً اتنے ہی نرم اور تراشیدہ۔ ان کے احساس اور وجدان میں بلا کی
استت اور تازگی تھی۔ انسانی سرشت کی ایسی نبضوں پر ان کی انگلیاں پڑتی تھیں کہ حیرت ہوتی
ا۔ بھولا سے بل تک، ہولی سے لاجو اور رانو تک، بیدی صاحب نے کیسی کیسی پیچیدہ اسرار
ری دنیاؤں کا سراغ لگایا، اور کیا کیا بے مثال کردار خلق کیے۔ اسے دیکھتے ہوئے یہ کہا جا
تا ہے کہ ان کے پانو زمین پر تھے، مگر ان کی بصیرت اشیا اور اشخاص کے باطن کی غواص۔
حقیقت پسند تھے۔ یہ اور بات کہ حقیقت کی پرتیں اور سطحیں ان کے لیے روایتی حقیقت
روں کی جیسی نہیں تھیں۔ ان کی آنکھیں دیکھتی ہی نہیں تھیں، سوچتی بھی تھیں، اسی لیے بیدی
حب اپنے عہد کے شور میں گم نہیں ہوئے۔ انھوں نے جو کچھ بھی کہا مگھم لہجے میں کہا۔ وارث
ی کا یہ خیال کہ بیدی کی زبان ایک سرکش گھوڑے کی طرح ہے جسے وہ ہر آن قابو میں رکھنے
وشش کرتے نظر آتے ہیں، بہت صحیح ہے۔ بیدی صاحب پر زبان اور اسلوب کا بہاو کبھی
ب نظر نہیں آتا۔ وہ ہزار جہتوں سے اس بہاو پر روک لگاتے ہیں اور اسے زیر نگیں رکھتے ہیں۔
ا وجہ ہے کہ بیدی صاحب نے اجتماعی اور مانوس تجربوں میں بھی ایک نجی اور نامانوس
ت دریافت کی۔ جس نظر سے انھوں نے زندگی اور زمانے کو دیکھا وہ ان کی اپنی ہے۔ اسی
توجو زندگی اور زمانہ بیدی صاحب کی گرفت میں آیا وہ بھی انھی کا ہو کر رہ گیا ہے۔

افسوس کہ وہ شخص جس کی گرفت تجربے میں آنے والی ہر سچائی پر اتنی محکم اور مضبوط
ا، جس کا تخلیقی احساس اس قدر مرتب اور مربوط تھا، بکھرا تو ایسا کہ اپنے آپ کو سمیٹنے کی
ت بھی ہار بیٹھا۔ ●



شمیم حنفی

فیض صاحب

س وقت تو یوں لگتا ہے اب کچھ بھی نہیں ہے.

کوئی ڈیڑھ برس پہلے، فیض صاحب نے ایک نظم کہی تھی ۔ خواب بسیرا ۔ ان دنوں ہ اسپتال میں تھے اور بہت بیمار تھے ۔ یہ نظم پڑھتے ہوئے کچھ ڈر سا لگا۔

اس وقت تو یوں لگتا ہے اب کچھ بھی نہیں ہے
مہتاب، نہ سورج، نہ اندھیرا، نہ سویرا
آنکھوں کے دریچوں میں کسی حسن کی جھلکن
اور دل کی پناہوں میں کسی درد کا ڈیرا
ممکن ہے کوئی وہم ہو ممکن ہے سنا ہو
گلیوں میں کسی چاپ کا اک آخری پھیرا

یہ کس کی آہٹ تھی؟ اسے قیاس کرنا مشکل نہیں تھا، مگر جی اس سانس لیتی ہوئی بائی کو قبول کرنے پر آمادہ نہ ہوا ۔ فیض صاحب نے بھی نظم کی اس تمہید کے بعد اپنے ب کو ایک دلاسہ دینے کی کوشش کی تھی ۔

مانا کہ یہ سنسان گھڑی سخت کڑی ہے
لیکن میرے دل یہ تو فقط ایک گھڑی ہے
ہمت کرو جینے کو ابھی عمر پڑی ہے

دل نے کہا، یہ گھڑی بھی گزر جائے گی ۔ پھر خبر ملی کہ فیض صاحب صحت یاب ہو گئے، ن طرف سے طبیعت کو اطمینان ہوا ۔ ایک روز فیض صاحب کی ایک ریسرچ اسکالر نصرت دھری کا خط آیا کہ وہ لاہور جا رہی ہیں اور فیض صاحب سے ملنا چاہتی ہیں ۔ میں نے کشور ناہید کو لکھا کہ اس عزیزہ کو فیض صاحب سے متعارف کرا دیں، کشور نے ارف سے آگے ایک لمبی ملاقات اور بات چیت کا موقع فراہم کر دیا ۔ نصرت کی یہ گفتگو

ابھی دو تین مہینے پہلے کتاب نما میں چھپی، پھر نگار پاکستان میں۔ نصرت سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے فیض صاحب کی تصویریں دکھائیں جو لاہور کے اس سفر کی یادگار تھیں، پھر فیض صاحب کا حال احوال سنایا۔ ان تمام تصویروں میں فیض صاحب، ہمیشہ کی طرح، نیم متبسم دکھائی دیتے تھے۔ یہ خیال بھی آیا کہ ابھی ابھی جو شخص اتنی باتیں کر رہا تھا، وقت کے اس لمحے میں پوری طرح زندہ ہے۔ مگر، یہ کیا؟

رات اچانک فیض صاحب کے انتقال کی خبر ملی تو یوں محسوس ہوا کہ کوئی انہونی ہوگئی ہے۔ فیض صاحب اپنی کم سخنی اور کم آمیزی کے باوجود ہمارے شعور میں اس طرح رچ بس گئے تھے کہ انھیں اپنے آپ سے الگ کرنا ممکن نہیں تھا۔ الگ سمجھنا بھی ممکن نہیں تھا کہ فیض صاحب ایک شاعر یا ایک شخص ہی نہیں، سوچنے اور جینے کے ایک اسلوب کی علامت بھی بن گئے تھے۔ جیتے جی ایک افسانہ، ایسا افسانہ جو سچائی سے زیادہ حقیقت کا آثار، زیادہ دیر پا زیادہ شدت آمیز اور زیادہ بامعنی دکھائی دیتا ہے۔ وقت اور مقام کے حدود سے بڑی حد تک ماورا۔ ایک ایسے آئینے کی مثال جس میں اس کے ساتھ ساتھ اپنی پرچھائیں بھی متحرک نظر آتی ہے۔

پتا نہیں کیوں، اشیاء اور مناظر اور چہرے دور ہو جائیں تو وقت کا پیمانہ ہی بدل جاتا ہے۔ برسوں پہلے کی بات کل کی بات لگتی ہے۔ فیض صاحب سے پہلی ملاقات کو اب دو دہائیاں گزریں۔ مگر تیئس چوبیس برس کا یہ عرصہ سمٹ کر ایک لمحہ بن گیا ہے۔ موت اور زندگی کے بیچ کی دیوار، جو بہت سنگین ہے، لیکن جس کے آر پار دیکھا جا سکتا ہے۔ فراق صاحب کی دعوت پر فیض صاحب الہ آباد آئے ہوئے تھے۔ اردو سبھا کے مشاعرے میں شرکت کے لیے۔ پھر ایک مشاعرہ عوامی دور کی امداد کے لیے ہونا تھا۔ بنے بھائی (سجاد ظہیر) بھی فیض کے ساتھ تھے۔ ان دنوں الہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی کمان استاذی ڈاکٹر اعجاز حسین کے سپرد تھی۔ ہم سائکلوں پر سڑکیں ناپتے رہے اور عوامی دور فنڈ کے لیے پیسے جمع کرتے رہے۔ فیض صاحب اس وقت بھی ایک سیلبریٹی سمجھے جاتے تھے اور ان کی مانگ ہر جگہ تھی ـــــ چالول اور مزدوروں کی بستیوں سے حویلیوں اور ڈرائنگ روم تک۔ جسے دیکھو فیض صاحب کا شیدائی۔ اس حال میں ایک طالب علم کی دعوت قبول کرنا کسی کے لیے بھی مشکل ہوتا، چہ جائیکہ فیض صاحب کے لیے جن کا پروگرام بہت ٹائٹ تھا۔ پھر فیض صاحب تھکے ہوئے بھی بہت تھے۔ مگر انھوں نے وقت نکالا اور بہت باتیں کیں اپنے مانوس، ٹھہرے ہوئے، سوچتے ہوئے، کھرے کھرے سے لہجے میں جیسے انھیں کہیں اور جانے کی کوئی جلدی نہیں ہے۔

فیض صاحب کی شخصیت میں ایک انوکھا تخلیقی تساہل تھا۔ جاگتے ہوئے پر بھی کچھ سویا سویا سا انداز۔ شدید ذہنی اور جذباتی مصروفیت کے عالم میں بھی لاتعلقی کی ایک دھندلی دھندلی سی کیفیت۔ اس پہلی ملاقات کے بعد بھی، جب کبھی فیض صاحب کو دور یا قریب

ا۔ یہ کیفیت ان کی ہمرکاب رہی۔ ان کی چیخ پر بھی سرگوشی کا گمان ہوتا تھا۔ اس
، اور رویے کا اثر ان کی شاعری پر اچھا پڑا یا برا، اس بارے میں دو رائیں ہو سکتی
ب مجھے تو یہی احساس ہوتا ہے کہ فیض صاحب کی شخصیت بھی اور شاعری بھی،
یں نہ آتے تو فیض صاحب کے بجائے کچھ اور، اور کسی اور سے منسوب نظر آتے۔
ساس اور واردات کا جیسا شخصی اور ذاتی اظہار ان کی شاعری بنی، اقبال کے بعد
شال کہیں اور دکھائی نہیں دیتی۔ شاید اسی لیے فیض صاحب نے ذہنی اور نظریاتی
، کی دیواروں کو جس طور پر مسمار کیا، ان کے معاصرین بلکہ پیش روؤں میں بھی کسی اور سے نہ ہو سکا۔
در یہ سارا عمل اپنے جذباتی تشدد کے باوجود کس درجہ ملائم اور منظم تھا، یہ سوچیں
ہوتی ہے۔ فیض صاحب کے ایک دوست کا بیان ہے کہ انتہائی غم و غصے کی حالت
ی کے لیے سخت ترین کلمہ جو فیض صاحب کی زبان پر آتا تھا وہ "پاجی" تھا۔
نی اردو والوں کا وصفِ عام کبھی نہیں رہی۔ اس معاملے میں فیض صاحب اپنی
جیحات اور نظریاتی وابستگی کے باوجود سب سے الگ تھے۔ اس بھید سے اچھی
اہ کہ نغمہ آفریں کے دل پر جو بھی بیتے، نالے کو اگر نغمہ بننا ہے تو چیخ پکار سے
ہو گا۔ تقسیم، فسادات، قحط، چین، ویت نام، الجزائر، ایران، پاکستان بنگلہ دیش
ل جنگ اور تیسری دنیا کے مفلوک الحال لوگوں کی امنگ۔ ہر تجربے اور ہر واردات
احب کے واسطے سے ایک نئی زبان ملی۔ وہ لوگ بھی، جن پر اس زبان کے راز کھلتے
ن اور ایمان کا عذاب بن جاتے۔ اپنے عافیت کدوں میں چپ سادھے سب کچھ
، اور سر دھنتے تھے۔ اچھا ہی ہوا کہ فیض صاحب تک ایسوں کی رسائی نور جہاں
، مہدی حسن، فریدہ خانم، رونا لیلیٰ، بیگم اختر اور نیرّہ نور کے وسیلے سے ہوئی۔
یض صاحب کی شاعری ہمارے عہد، خاص طور پر تیسری دنیا کے ضمیر کا سب
ن اظہار تھی، ظاہر ہے کہ اردو کی حد تک۔ اس سے اردو کی قبولیت کا میدان تو
اہی تھا، سیاسی اور نظریاتی شاعری کے آداب کو بھی ترقی ملی۔ سیاست، آج ہماری
بس حد تک دخیل ہے، اُسے دیکھتے ہوئے، کسی کی طرف سے بھی غیر سیاسی ہونے
رنا اپنے اخلاقی اور روحانی بنجر پن کو نمایاں کرنا ہے۔ فیض صاحب کی شاعری
تی ہے کہ آج کی زندگی کے ساتھ ساتھ شاعری کے حقوق کی ادائیگی کار دشوار
دائرۂ امکان سے باہر نہیں ہے۔
ر چیز میں اختیار کے پہلو تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ فیض صاحب عمر بھر اسی تلاش
ہے اسی لیے ان کی بہ ظاہر متین، نظم و ضبط کی پابند اور ٹھہری ہوئی زندگی پر
، انسانی رزمیے کا گمان ہوتا ہے۔ ایک اندوہناک، لیکن شائستہ جد و جہد کا۔
، کے ساتھ ہماری ذہنی، جذباتی، تہذیبی جستجو کا ایک سفر تمام ہوا اور کیسے اوصر، صداقتے
ں کوئی آہٹ سنائی نہیں دیتی۔ اسی لیے تو فیض صاحب کا جانا بھی بے وقت لگتا ہے۔

سے دیکھا۔ یہ کیفیت ان کی ہمرکاب رہی۔ ان کی چیخ پر بھی سرگوشی کا گمان ہوتا تھا۔ اس افتادِ طبع اور رویے کا اثر ان کی شاعری پر اچھا پڑا یا برا، اس بارے میں دو رائیں ہو سکتی ہیں۔ مگر مجھے تو یہی احساس ہوتا ہے کہ فیض صاحب کی شخصیت بھی اور شاعری بھی، اس اثر میں نہ آتے تو فیض صاحب کے بجائے کچھ اور، اور کسی اور سے منسوب نظر آتے۔ اجتماعی احساس اور واردات کا جیسا شخصی اور ذاتی اظہار ان کی شاعری بنی، اقبال کے بعد اس کی مثال کہیں اور دکھائی نہیں دیتی۔ شاید اسی لیے فیض صاحب نے ذہنی اور نظریاتی تعصبات کی دیواروں کو جس طور پر مسمار کیا، ان کے معاصرین بلکہ پیش رووں میں بھی کسی اور سے نہ ہو سکا۔

اور یہ سارا عمل اپنے جذباتی تشدد کے باوجود کس درجہ ملائم اور مدھم تھا، سوچیں تو حیرت ہوتی ہے۔ فیض صاحب کے ایک دوست کا بیان ہے کہ انتہائی غم و غصے کی حالت میں بھی کسی کے لیے سخت ترین کلمہ جو فیض صاحب کی زبان پر آتا تھا وہ "پاجی" تھا۔ تحت البیانی اردو والوں کا وصفِ عام کبھی نہیں رہی۔ اس معاملے میں فیض صاحب اپنی جذباتی ترجیحات اور نظریاتی وابستگی کے باوجود سب سے الگ تھے۔ اس بھید سے اچھی طرح آگاہ کہ نغمہ آفریں کے دل پر جو بھی بیتے، نالے کو اگر نغمہ بننا ہے تو چیخ پکار سے دور رہنا ہوگا۔ تقسیم، فسادات، قحط، چین، ویت نام، الجزائر، ایران، پاکستان بنگلہ دیش زرگری کی جنگ اور تیسری دنیا کے مفلوک الحال لوگوں کی امنگ۔ ہر تجربے اور ہر واردات کو فیض صاحب کے واسطے سے ایک نئی زبان ملی۔ وہ لوگ بھی، جن پر اس زبان کے راز کھلتے تو ان کی جان اور ایمان کا عذاب بن جاتے۔ اپنے عافیت کدوں میں چپ سادھے سب کچھ سنتے تھے اور سر دھنتے تھے۔ اچھا ہی ہوا کہ فیض صاحب تک ایسوں کی رسائی نور جہاں اقبال بانو، مہدی حسن، فریدہ خانم، رونا لیلیٰ، بیگم اختر اور نیرّہ نور کے وسیلے سے ہوئی۔

فیض صاحب کی شاعری ہمارے عہد، خاص طور پر تیسری دنیا کے ضمیر کا سب سے روشن اظہار تھی، ظاہر ہے کہ اردو کی حد تک۔ اس سے اردو کی قبولیت کا میدان تو وسیع ہونا ہی تھا، سیاسی اور نظریاتی شاعری کے آداب کو بھی ترقی ملی۔ سیاست، آج ہماری زندگی میں جس حد تک دخیل ہے، اسے دیکھتے ہوئے، کسی کی طرف سے بھی غیر سیاسی ہونے کا دعوا کرنا اپنے اخلاقی اور روحانی بنجر پن کو نمایاں کرنا ہے۔ فیض صاحب کی شاعری ہمیں یہ بتاتی ہے کہ آج کی زندگی کے ساتھ ساتھ شاعری کے حقوق کی ادائیگی کارِ دشوار سہی، مگر دائرۂ امکان سے باہر نہیں ہے۔

ہر چیز میں اختیار کے پہلو تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ فیض صاحب عمر بھر اسی تلاش کے شکار رہے اسی لیے ان کی بہ ظاہر متین، نظم و ضبط کی پابند اور ٹھہری ہوئی زندگی پر ایک بڑے انسانی رزمیے کا گمان ہوتا ہے۔ ایک اندوہناک، لیکن شایستہ جد و جہد کا۔ فیض صاحب کے ساتھ ہماری ذہنی، جذباتی، تہذیبی جستجو کا ایک سفر تمام ہوا اور کیسے ادھیڑ سناٹے میں! دور پاس کوئی آہٹ سنائی نہیں دیتی۔ اسی لیے تو فیض صاحب کا جانا ابھی بے وقت لگتا ہے۔



"اگر میں قوم کی خدمت کرتے ہوتے مر بھی جاؤں تو میرے لئے یہ بڑے فخر کی بات ہوگی۔
مجھے یقین ہے کہ میرے خون کا ہر قطرہ، اِس قوم کے فروغ میں کام آئیگا، اور اسے
مستحکم اور متحرک بنانے میں کارآمد ثابت ہوگا۔"

30 اکتوبر 1984ء

شریمتی اندرا گاندھی

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی اہم کتابیں

یا اور آل انڈیا ریڈیو (تحقیق) ڈاکٹر اخلاق اثر

"ریڈیو ڈرامے کا فن" • ریڈیو ڈرامے کی اصناف"
ند اخلاق اثر کی اس سلسلے کی تیسری کڑی جس میں
ایت کی صحیح تاریخ بھی ہے اور آل انڈیا ریڈیو
علق پوری معلومات بھی۔ ۱۰/=

ں میں بکھری زندگی (ناول) کشمیری لال ذاکر

یہ ناول دراصل ایک فرد کا ناول ہے، یہ ایک
ن کا بھی ناول ہے کیونکہ وہ فرد اپنے خاندان سے
ہوا ہے اور چونکہ خاندان کے افراد ایک بہت بڑے
ج کا حصہ ہیں اس لیے ایک سماج کا بھی ناول ہے۔ ۱۸/=

زندگی کے لیے سوز و ساز بیگم صالحہ عابد حسین
(سفرنامہ)

اُردو میں کئی طرح کے سفرنامے مل جائیں گے۔
، روایتی سفرنامے بھی جن میں صرف جغرافیائی
ت بیان کیے گئے ہیں یا جھوٹی سچی مہمات شامل
ے افسانوی رنگ اُبھارے گئے ہیں۔ لیکن یہ
ب ایک ایسا آئینہ خانہ ہے جس میں مشرق و مغرب
ئی ملکوں کی تصویر دیکھی جا سکتی ہے۔ ۱۸/=

انے کی حمایت میں (تنقید) شمس الرحمٰن فاروقی

اُردو تنقید کے ایوان میں شمس الرحمٰن فاروقی کی
منفرد بھی ہے اور معتبر بھی۔ افسانے پر ان کے
یہ مضامین کئی اہم مباحث کا حرفِ آغاز بنے۔ افسانے
کے مسائل پر ہمارے عہد کی پہلی باضابطہ تصنیف۔ ۱۴/۵۰

امیر خسرو دہلوی۔ حیات اور شاعری پروفیسر ممتاز حسین

یہ خسرو شناسی کے سلسلے کی ایک اہم تصنیف ہے۔
خسرو کے آبا و اجداد، خسرو کی زندگی اور شخصیت، خسرو
کے عہد اور خسرو کی شاعری پر اس سے زیادہ مستند اور
جامع کتاب اب تک نہیں لکھی گئی۔ ۳۵/=

تذکرۂ معاصرین (۴) مرتبہ؛ مالک رام

"تذکرۂ معاصرین" عہدِ حاضر کی تاریخ ادب اُردو
کا اہم جزو ہے۔ اس چوتھی جلد میں ۷۷-۱۹۷۶ء کے
دوران انتقال کرنے والے ۵۲ ادیبوں اور شاعروں
کے تفصیلی حالات اور کلام کا نمونہ پیش کیا گیا ہے۔

یہ مالک رام صاحب کا ایسا کارنامہ ہے جسے
اُردو والے کبھی فراموش نہیں کر سکیں گے۔ ۴۰/=

مٹی کا بُلاوا (ڈرامے) ڈاکٹر شمیم حنفی

سب سے بڑا ڈراما خود انسانی زندگی ہے —
شمیم حنفی کے یہ ڈرامے زندگی کے ڈرامے کا
ایک نیا منظریہ ترتیب دیتے ہیں۔ ایک نئے تہذیبی
اور سماجی زاویۂ نظر کا عکس، ان میں بیشتر ڈرامے
ٹیلی ویژن اور ریڈیو کی نشریات کے ذریعے مقبول
ہو چکے ہیں۔ ۱۲/=



"اگر میں قوم کی خدمت کرتے ہوتے مر بھی جاؤں تو میرے لئے یہ بڑے فخر کی بات ہوگی۔
مجھے یقین ہے کہ میرے خون کا ہر قطرہ، اِس قوم کے فروغ میں کام آئیگا، اور اسے
مستحکم اور متحرک بنانے میں کارآمد ثابت ہوگا۔"

30 اکتوبر 1984ء

شریمتی اندرا گاندھی

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی اہم کتابیں

شریات اور آل انڈیا ریڈیو (تحقیق) ڈاکٹر اخلاق اثر

"ریڈیو ڈرامے کا فن" • ریڈیو ڈرامے کی اصناف" ے بعد اخلاق اثر کی اس سلسلے کی تیسری کڑی جس میں شریات کی صحیح تاریخ بھی ہے اور آل انڈیا ریڈیو سے متعلق پوری معلومات بھی۔ ۱۰/=

لمحوں میں بکھری زندگی (ناول) کشمیری لال ذاکر

یہ ناول دراصل ایک فرد کا ناول ہے، یہ ایک اندان کا بھی ناول ہے کیونکہ وہ فرد اپنے خاندان سے ڑا ہوا ہے اور چونکہ خاندان کے افراد ایک بہت بڑے ماج کا حصہ ہیں اس لیے ایک سماج کا بھی ناول ہے۔ ۱۸/=

فر زندگی کے لیے سوز و ساز بیگم صالحہ عابد حسین (سفرنامہ)

اُردو میں کئی طرح کے سفرنامے مل جائیں گے۔ ہے روایتی سفرنامے بھی جن میں صرف جغرافیائی الات بیان کیے گئے ہیں یا جھوٹی سچی مہمات شامل رکے افسانوی رنگ اُبھارے گئے ہیں۔ لیکن یہ تاب ایک ایسا آئینہ خانہ ہے جس میں مشرق و مغرب ے کئی ملکوں کی تصویر دیکھی جاسکتی ہے۔ ۱۸/=

فسانے کی حمایت میں (تنقید) شمس الرحمٰن فاروقی

اُردو تنقید کے ایوان میں شمس الرحمٰن فاروقی کی اِز منفرد بھی ہے اور معتبر بھی۔ افسانے پر ان کے یہ مضامین کئی اہم مباحث کا حرفِ آغاز بنے۔ افسانے کے مسائل پر ہمارے عہد کی پہلی باضابطہ تصنیف۔ ۱۶/۵۰

امیر خسرو دہلوی۔ حیات اور شاعری پروفیسر ممتاز حسین

یہ خسرو شناسی کے سلسلے کی ایک اہم تصنیف ہے۔ خسرو کے آباء و اجداد، خسرو کی زندگی اور شخصیت، خسرو کے عہد اور خسرو کی شاعری پر اس سے زیادہ مستند اور جامع کتاب اب تک نہیں لکھی گئی۔ ۳۵/=

تذکرۂ معاصرین (۴) مرتبہ: مالک رام

"تذکرۂ معاصرین" عہدِ حاضر کی تاریخ ادب اُردو کا اہم جزو ہے۔ اِس چوتھی جلد میں ۷۷-۱۹۷۶ء کے دوران انتقال کرنے والے ۵۲ ادیبوں اور شاعروں کے تفصیلی حالات اور کلام کا نمونہ پیش کیا گیا ہے۔

یہ مالک رام صاحب کا ایسا کارنامہ ہے جسے اُردو والے کبھی فراموش نہیں کرسکیں گے۔ ۴۰/=

مٹی کا بُلاوا (ڈرامے) ڈاکٹر شمیم حنفی

سب سے بڑا ڈراما خود انسانی زندگی ہے — شمیم حنفی کے یہ ڈرامے زندگی کے ڈرامے کا ایک نیا منظریہ ترتیب دیتے ہیں۔ ایک نئے تہذیبی اور سماجی زاویۂ نظر کا عکس، ان میں بیشتر ڈرامے ٹیلی ویژن اور ریڈیو کی نشریات کے ذریعے مقبول ہوچکے ہیں۔ ۱۲/=

Licence No. [illegible] to Post without pre-payment of postage

KITAB NUMA Dec. 1984

Regd. No D (SE) 050 NEW DELHI-110025

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم مطبوعات

غبارِ کارواں	(سوانح)	بیگم انیس قدوائی مرتبہ: پروفیسر انور صدیقی	۲۷/=
شعر چیزے دیگر است	(ادبی)	عتیق حنفی	۲۷/=
خطباتِ عیدین	(خطبات)	محمد تقی امینی	۲۱/=
بچوں کا آرٹ	(آرٹ)	عبید الحق	۲۷/=
ادبی سماجیات	(ادبی)	ڈاکٹر محمد حسن	۲۱/=
الفاظ کا مزاج	(ادبی)	غلام ربانی مرحوم	۲۱/=
کلیاتِ عرش ملسیانی	(کلیات)	مرتبہ: مالک رام	۷۵/=
کہانی کے پانچ رنگ	(ادبی)	شمیم حنفی	۳۰/=
تعلیم: نظریہ اور عمل	(تعلیم)	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۳۶/=
علامتوں کا زوال	(ادبی)	انتظار حسین	۳۶/=
شعورِ ادب	(انتخاب نثر و نظم)	مرتبہ: ادارہ	۱۸/=
برکت ایک تکنیک کی	(مزاحیہ مضامین)	وجاہت علی سندیلوی	۱۵/=
عالم پناہ	(ناول)	رفیعہ منظور الامین	۳۰/=
اداس موڑ	(ڈرامے)	ابراہیم یوسف	۱۲/=
پہلو بہ پہلو	(افسانے)	شہاب عظیم آبادی	۱۲/=
نیلی ساڑی	(افسانے)	خواجہ احمد عباس	۱۲/=
مکتی بودھ	(افسانے)	راجندر سنگھ بیدی	۲۵/۵۰
حضرت جنید بغدادیؒ	(تصوف)	ضیاء الحسن فاروقی	۳۵/=
تقریر و تعبیر	(تقاریر)	محمد ہدایت اللہ	۱۵/=
فراق: شخص و شاعر	(ادبی)	مرتبہ: شمیم حنفی	۳۵/=
معاصر ادب کے پیش رو	(تنقیدی)	ڈاکٹر محمد حسن	۳۰/=
ذکرِ خیر	(خاکے)	یوسف ناظم	۱۸/=
نشریات آل انڈیا ریڈیو	(معلومات)	ڈاکٹر اخلاق اثر	۱۰/=
دیوارِ قہقہہ	(شعری مجموعہ)	محمد یوسف پاپا	۱۵/=
کہاوت اور کہانی	(کہاوت)	سیفی پریمی	۶/=
ہمارے محاورے	(محاورے)	سیفی پریمی	۷/۵۰
لمحوں میں بکھری زندگی	(ناول)	کشمیری لال ذاکر	۱۸/=
مہکتی بہاریں	(ناول)	کوثر چاندپوری	۱۸/۵۰
مثنوی بحر المحبت	(مثنوی) مصحفی	مرتبہ: عبدالماجد دریابادی	۹/=

[illegible]